Digitized by Google

42. Mm. 4.

MENTEM ALIT ET EXCOLIT

K.K. HOFBIBLIOTHEK
ÖSTERR. NATIONALBIBLIOTHEK

42.Mm.4

Digitized by Google

Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Hans Rudolph Füßlins

kritiſches Verzeichniß

der beßten, nach den berühmteſten Mahlern aller Schulen vorhandenen

Kupferſtiche.

Für Liebhaber, die ſich mittelſt einer nicht zahlreichen, aber auserleſenen Sammlung von Kupferſtichen deutliche Begriffe von dem, jedem klaſſiſchen Mahler eigenen Kunſtcharakter erwerben wollen.

Dritter Theil.

Die Venezianiſche Schule.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1802.

Digitized by Google

Digitized by Google

Allgemeine Betrachtung
über die
italieniſchen Mahler.

Mit dieſem dritten Bande iſt nun das kritiſche Verzeichniß der beſten Kupferſtiche nach den berühmteſten italieniſchen Mahlern, geſchloſſen.

Kein Land kann, wie Italien, eine ſo beträchtliche Anzahl Mahler der erſten, zweyten und dritten Größe*) aufweiſen; und in keinem andern Lande iſt meines Erachtens irgend einer zu nen-

*) Mahler der erſten Größe nenne ich ſolche, die: Ohne eigentliche muſterhafte Vorgänger in einem oder mehrern Hauptthеilen der Kunſt gehabt zu haben, ſich durch eigene Geiſteskraft, bis nahe zur Vollkommenheit gebracht, und deren Werke das unverkennbare Gepräg einer gänzlichen Selbſtſtändigkeit an ſich haben; die nur in den Werken Michael Angelos, Rafaels, Coreggii und Tizians zu finden iſt.

Digitized by Google

nen, der es in einem505haupttheile der Kunſt, auf den Grad der Vollkommenheit hat bringen können, auf den es Michael Angelo, Rafael, Coreggio und Tizian gebracht haben.

Wie wenige Mahler der zweyten Größe, kann jede der übrigen kultivierten Nazionen verhältnißmäßig nennen, die (ohne mit Vorliebe zu urthei-

Mahler der zweyten Größe heiße ich ſolche, die durch die Betrachtung der Werke obbenannter ſelbſtſtändiger Männer, und ihrer Vergleichung mit der Natur, die vorzüglichſten Kunſteigenſchaften ihrer großen Vorgänger zu verbinden, und die Natur nach ſolchen zu berichtigen befliſſen waren, und dieſen Endzweck in einigen Theilen, obſchon nicht mit gleicher Selbſtſtändigkeit wie jene Männer der erſten Größe, dennoch mit einer gewiſſen Originalität (die man vielleicht eine untergeordnete Richtigkeit nennen könnte) erreicht haben; wie z. B. Julius Romanus, die Caracci, Guido, Domenichino, Paul Veroneſe, Guercino ꝛc. —

Mahler der dritten Größe, ſind meines Erachtens jene, die zwar ein feines Kunſtgefühl, und eine leichte Empfänglichkeit für das, ſowohl in den Werken der erſten klaſſiſchen Meiſter, als auch in der Natur befindliche Schöne, beſitzen; die aber dabey nicht genug Geiſteskraft und Feſtigkeit des Charakters haben, das Schöne was ſie in den Werken ihrer Vorfahren finden, mit dem was in der Natur iſt, mit erforderlicher Sorgfalt und Unbefangenheit zu vergleichen; leztere nur

ſen) einen Leonard da Vinci, Julio Romano, Polydoro, Andreas del Sarto, Parmeſano, den dreyen Caracci, dem Domenichino, Guido, Guerzino, Lanfranc, Albano, dem Giorgione, Paul Veroneſe, Tintoretto, Pordenone und Baſſano an die Seite geſezt werden können.

oberflächlich ſtudieren; die unendliche Mannigfaltigkeit von Verhältniſſen in derſelben, nicht mit der nöthigen Wißbegierde und Gedult unterſuchen, und ſich gröſtentheils begnügen, dasjenige was die Mahler der erſten und zweyten Größe durch ihre Geiſtesſtärke, und Beharrlichkeit im Forſchen, aus der Natur gezogen haben, ſich nach dem Triebe ihrer Temperamente nur überhaupt zu abſtrahieren, ſtatt ſich zu bemühen, den beſchwerlichen Weg, der zur Wahrheit führt, und den die vorigen großen Mahler muthig durchwandert hatten, ſelbſt zu betreten.

Da jedoch die zahlreichen Mahler dieſer Gattung, gemeiniglich mit einer ideenreichen Einbildungskraft, einen großen Geſchmak im Ganzen, viel Gefühl für Harmonie und Wirkung auf das Auge, nebſt einer Leichtigkeit des Vortrags verbanden, die nur dem Künſtler von vorzüglichem Talent eigen iſt; und da ſie es endlich in einigen weſentlichen, obwohl nicht in den wichtigſten Theilen der Kunſt, auf einen hohen Grad der Vollkommenheit gebracht haben, ſo kann ihnen, im Ganzen betrachtet, eine gewiſſe Originalität, und klaſſiſche Eigenſchaft nicht abgeſprochen werden.

Digitized by Google

Wenn die Niederländer einen Rubens Vandyk und Rembrand, die Franzoſen einen Pouſſin le Brun und le Sueur, die Deutſchen einen Dürer, Holbein und Mango, die Engländer aber meines Bedünkens gar keinen Mahler der zweyten Größe an dieſe lange Reihe der Italiener ſtellen können, ſo iſt der Contraſt ſo auffallend, daß man in Verſuchung geräth zu glauben, es müße der Himmelsſtrich und andre Lokalumſtände zum Vortheil der leztern ganz beſonders beygewirkt haben.

Selbſt an Mahlern der dritten Größe, hat, in Rükſicht auf die Zahl, keine Vergleichung Statt. Man betrachte mit Unbefangenheit die Werke eines Mantegna, Primaticii, Fr. Bartholomäi, eines Roſſo, Perino del Vaga, Daniels de Volterra, Baroccii, Cigoli, Vanni, Tibaldi, des Pontormo, der beyden Zuccari, der zwey Procacini, des Peters von Cortona, des Romanelli, Fetti, Sacchi, Lauri, des Mutians, der beyden Palmen, eines Schiavonie, Mola, Cyro Ferri, Maratti, des Stagnolets, Salvator Roſa, Cangiagi, Brandi, Caſtig-

Digitized by Google

lioni, Farinati, Carpioni, Bianchi, eines Dolce, Cigniani, des Giordano, Solimeni, Ricci ꝛc., und dann ziehe man in Erwägung, daß Niederland, Deutſchland, Frankreich und England zuſammen, etwa einen Drittel von Mahlern aufweiſen können, die mit jenen benannten zu vergleichen ſind; und denen unter den Niederländern nur ein Diepenbek, Blomaert, Jordans, Crayer, Champagne und Vanderwerff, unter den Franzoſen ein Vouet, Bourdon, Noel Coypel, Loir, Mignard und Jouvenet, unter den deutſchen ein Heinz, Screta, Willmann und Laireſſe, und unter den Engländern ein Weſt und etwann Reinolds an die Seite geſezt werden dürfen; ſo wird man in der Muthmaßung beſtärkt, daß die phyſiſche Beſchaffenheit Italiens, wo die Natur faſt alle mahlbaren lebenden und vegetierenden Körper, in ſchönerm Ebenmaaße und größrer Vollkommenheit als in den nördlicher liegenden Ländern hervorbringt, wo die faſt überall vorfündigen Ueberbleibſel der ältern Kunſt, die Ideen vom ſchönen Erhöhen und Berichtigen, und welches alles der dortige Künſtler von Jugend an um

ſich her ſieht, daß ferner die heitre und reine italieniſche Luft, die ſanften Abwechslungen der Jahrszeiten, der mäßige Genuß leichter Nahrung und Getränke, wodurch die Munterkeit des Körpers befördert wird, daß, ſage ich: Alles dieſes ſchon in frühen Jahren, im Allgemeinen, ein gewiſſes beſonders feines Gefühl für das Schöne und Große in der Natur und Kunſt bewirke, welches in den nördlichern Ländern, meiſtens durch langes Studium und anhaltendes Nachforſchen, nur bey der kultivierteſten Menſchenklaſſe merkbar wird; da hingegen in Italien auch der weniger kultivierte Theil der Nazion, im Allgemeinen ein gewiſſes natürliches feines Gefühl, und eine geſunde Beurtheilungskraft über Gegenſtände der Kunſt zeigt, die man unter der gemeinen Volksklaſſe dieſſeits der Alpen vergeblich ſuchen wird. Setzt man noch hinzu, daß in dieſem von der Natur beſonders geſegneten Lande, ſchon ſeit vielen Jahrhunderten, der Sitz des Oberhauptes der katholiſchen Kirche beſteht, von wo aus immer ein großer Theil der Schätze Europens verwendet wurden, den äußerlichen Gottesdienſt in Italien, durch Aufführung einer erſtaunlichen Menge Pracht und

verzierungsvoller Kirchen, Klöſtern und andern Andachtsörtern, auf den möglichſt höchſten Glanz zu bringen, und in ſolchem immerfort zu erhalten, wodurch die dortigen Künſtler ununterbrochne Gelegenheit hatten, ihre Talente zu entwickeln, und ſich (verhältnißmäßig) wie ehmals die Griechen, an erhabenen Gegenſtänden, und großen öffentlichen Werken aller Art zu üben; woraus jener edle Wetteifer unter den dortigen Künſtlern, und jenes gegenſeitige Beſtreben, der Vollkommenheit nahe zu kommen, entſtand, dem wir die ächten Meiſterwerke eines Buonarotti, Raphaels, Coreggii und Tizians, eines Bramante, Vignola's, Palladio's und Bornini zu verdanken haben. So wird es, nach Erwägung aller dieſer beſondern Umſtände begreifflich, warum die Italiener bisher alle ihre Nachbarn in der Ausübung der bildenden Künſte ſo weit übertroffen haben, ungeachtet in ihrem Lande nicht die Hälfte ſo viel witzige und gelehrte Kunſttheorien, als in Frankreich, England und Deutſchland herausgekommen ſind; und warum ſie in allen ihren Werken (die neuern Venezianer ausgenommen) eine Menſchengattung darſtellten, und

auch bey dem einſtweiligen Verfall ihrer Kunſt noch darſtellen, die ſich durch ungekünſtelte grandiöſe Formen im Ganzen, durch ſtarke Charakterzüge in den Geſichtern, durch ſtolze und doch leichte Wendungen, und überhaupt durch eine gewiſſe Energie im Vortrage, vor jener der Mahler andrer Nazionen mit Vortheil unterſcheidet.

Alle Mahler haben meines Erachtens die Menſchen ſo gemahlt, wie ſie ſolche von Jugend an, jeder in ſeinem Lande ſahen, und ſo, wie ſich die Nazionen (im Ganzen betrachtet) gegenſeitig in der Natur unterſcheiden; und es wird einem Beobachter nicht ſehr ſchwer fallen, in einer Gemähldeſammlung den Italiener von dem Niederländer, und dieſen von dem Franzoſen zu unterſcheiden. *)

*) Der Ruhm der italieniſchen Kunſt hat ſich ſeit mehr als dritthalb Jahrhunderten ſo allgemein ausgebreitet, daß es unter den Mahlern der übrigen Nazionen Sitte geworden iſt, nach Italien zu reiſen, um ſich daſelbſt auszubilden; und es hat einigen unter ihnen gelungen, theils ihre vorher gewöhnten Formen zu verfeinern, theils die Charakteriſtik ihrer Figuren zu veredeln; und hierin haben es Pouſſin und le Brun meines Bedünkens am weiteſten gebracht, denn: Ihre Werke ſind durchaus im Geiſte der alten römiſchen

Im Allgemeinen kann man bemerken, daß die menſchliche Form unter unſrer Zone von den nördlichen Ländern an, ſüdwerts hin, ſtuffenweiſe, immer einen ſchlankern Wuchs, und weniger fettes Fleiſch, hingegen mehr Elaſtizität der Muskeln und Sehnen zeigt. In faſt gleicher Abſtuffung unterſcheiden ſich auch die Geſichter insbeſondre, ſowohl in der Form überhaupt, als auch in ihren eignen charakteriſtiſchen Zügen; die breiten, runden, und dabey platten Geſichter, die flachliegenden kleinlichen und rundlichen Augen, die gepletſchten dicken Naſen, die ſchmalen Lippen, und die kurzen Kinne, vermindern ſich ſtuffenweiſe, jemehr ſich die Länder ſüdwerts ziehen; die Köpfe bekommen ovalere Formen, gewölbtere Stirnen, höhere Augenknochen, ofnere länglichere

Schule, mit ächter Simplizität und Wahrheit gedacht und ausgeführt. Es ſind aber auch dieſe Zwey auſſerordentlichen Männer die einzigen, die Macht genug über ſich ſelbſt hatten, das ihrer Nazion eigene Leichte, Flüchtige und Gezierte in der Kunſt ganz abzulegen, und ſich in Italien bloß an das ſolide und ernſte Kunſtſtudium zu halten.

Unter den Niederländern hat ſich zwar Rubens einen gewiſſen großen Styl in männlichen Formen, und eine kühne Charakteriſtik der Köpfe in Italien ab-

Augen, erhabnere Naſenknörpeln, und vollere Lippen ꝛc., und ſo unterſcheiden ſich im Ganzen die Italiener von den Völkern dieſſeits der Alpen; ſetzt man noch das faſt allgemein bräunliche der Farbe des Fleiſches, und das ſchwarzbraune der Augen und Haare hinzu, ſo wird der Unterſchied ganz unverkennbar. Uebrigens zeigt die Erfahrung, daß dieſes eigene Unterſcheidende, hauptſächlich und allgemein unter den Bewohnern des flachen Landes, weit weniger aber unter den Bewohnern der Städte gefunden wird, wovon es überflüſſig wäre, die ohnehin bekannten Urſachen anzuführen.

ſtrahiert: Er iſt aber dennoch im Ganzen betrachtet, immer in dem Schwerfälligen der Natur ſeines Landes geblieben; und die übrigen Niederländer haben entweder ihren Nazionalgeſchmak in Italien gar nicht verändert, oder wenn es einige von ihnen unternahmen, zweckwidrige Anwendungen von dem Schönen der italieniſchen Kunſt gemacht, und ſind übertriebne Nachahmer, wie Hemskerk, Stradan, Sprenger, Golzius ꝛc. geworden.

Unſre Deutſchen waren zu Dürers und Holbeins Zeiten getreue Nachahmer der Natur wie ſie ſolche fanden, und blieben hochachtungswürdige originelle Künſtler, ſo lange ſie ſich an ſolche hielten. Ihre Werke hatten einen eignen bewundrungswürdigen Charakter

Da nun dieſe letztbemeldten menſchlichen Formen, ſich der Vollkommenheit, oder dem ſogenannten Ideal am meiſten nähern, und daher der italieniſche Künſtler, bey der gemeinen Natur in ſeinem Lande, oft mehr ſchöne Theile in einem einzigen Körper beyſammen findet, als der niederländiſche, deutſche und franzöſiſche Künſtler bey verſchiednen Körpern ſuchen muß, ſo haben jene ſchon an der um ſie her befindlichen vollkommnern Natur, einen weſentlichen Vortheil voraus (ohne daß die große Menge der dortigen Antiken Ideal-

von Wahrheit und Feſtigkeit, bis einige aus ihnen anfiengen mit faſt gänzlicher Beſeitigung des Naturſtudiums, die Italiener in ihren großen Formen nachzuahmen, und ſich jene von dieſen zu Muſtern wählten, die ſich nur in untergeordneten Kunſteigenſchaften berühmt gemacht hatten; wodurch der alte deutſche Kunſtcharakter, der in der genaueſten Wahrheit beſtand, verloren gieng, und gemiſchte Manieren entſtanden, in denen man zwar Spuren der Nachahmung faſt aller italieniſchen Schulen, aber wenig von ihrem Geiſt, und noch weniger gründliches Studium der Natur bemerken kann, welches die Werke eines Schwarz, Heinz, Rottenhammers, ab Ach, und der meiſten deutſchen Geſchichtmahler, bis auf Mengs beweiſen. Daher ſcheint es mir auch beynahe unmöglich den deutſchen Kunſtcharakter richtig zu beſtimmen.

formen in Anſchlag gebracht werden dörfen) um ihren Bildern im Allgemeinen eine gewiſſe natürliche Größe, und eine intereſſante Charakteriſtik zu geben, wenn ſie ſich auch lediglich an die bloße Natur halten, und das Antike beſeitigen wollen; welches ſeit Lukas Giordano und Solimena, in Italien üblich geworden zu ſeyn ſcheint.

Nun finde ich nöthig noch einige Bemerkungen über die nun bereits gedrukten drey Bände dieſes kritiſchen Verzeichniſſes beyzufügen.

Ich habe mich bemüht in ſolchem das Charakteriſtiſche, was jeder der italieniſchen Hauptſchulen, und ihrer beßten Mahlern beſonders eigen iſt, ſo deutlich und ſo kurz als es möglich zu beſtimmen; und dieſe allgemeine Beſtimmung durch die kritiſche Beſchreibung von 820 größtentheils guten Kupferſtichen, die nach den vorzüglichſten Werken von 58 berühmten Mahlern geſtochen, und zum theil auch von einigen ſelbſt radiert worden ſind, als durch eben ſo viele Beyſpiele zu erläutern. Bey meinen diesfälligen Raiſonnements, habe ich, ſo weit meine Einſichten hinreichten, immer die unter den Kennern und Kunſtrichtern allgemein angenommenen Hauptregeln vor Augen behalten, und

nur über das meinem eignen Gefühl und Geſchmak freyen Lauf gelaſſen, worüber meines Wiſſens noch keine beſtimmten Regeln feſtgeſetzt ſind, als über Kunſteigenſchaften, die mehr empfunden als gelehrt werden, und über die im Allgemeinen ſchwerlich einige werden feſtgeſetzt werden können.

Wenn es mir dabey gelungen iſt, wenigſtens einem Theil jener Kunſtliebhaber, die keine Gelegenheit haben Originalwerke der großen Mahler ſelbſt zu ſehen, oder denen nur ſelten einzelne Stücke von ſolchen zu Geſichte kommen, überhaupt eine richtige Idee von dem Eigenen jedes klaſſiſchen Meiſters zu geben, wenn ferner dieſen Liebhabern, bey der Vergleichung einiger von mir beſchriebnen Kupferſtiche, mit meiner Beurtheilung das Raiſonnement gründlich ſcheint, und wenn endlich einige davon Luſt bekommen, eine nicht ſehr zahlreiche aber zwekmäßig gewählte, und mehr auf das wahre Mahleriſch-Charakteriſtiſche, als auf die Schönheit des Stiches zielende Sammlung anzulegen, und die ächte Kunſtliebhaberey dadurch vermehrt wird, ſo iſt mein Zweck größtentheils erreicht; weil ich mir nicht anmaaße, für ſolche Liebhaber zu ſchreiben, die ſich ſowohl durch weit-

Digitized by Google

läufige Kunſtlektüre, als auch durch eigene Unterſuchungen der berühmteſten Originalwerke, ſelbſt zu Kennern gebildet haben, und die folglich keiner Belehrung bedörfen.

Dieſer dritte Theil des Werkes iſt aus der Urſache kürzer als die beyden erſtern ausgefallen, weil die veneziäniſchen, neapolitaniſchen und ſpaniſchen Mahler, nur in jenen Kunſteigenſchaften vorzüglich groß waren, die bloß auf das Auge wirken, und durch die Zauberey der Farben und einer gewiſſen optiſchen Harmonie, mehr die Sinnen als den Verſtand vergnügen. Kunſteigenſchaften, über die (nach meiner Empfindung) nicht mit jener gemüthlichen Theilnahme als wie über Werke von ſinnreicher und feiner Erfindung, wahrer zweckmäßiger Charakteriſtik, und bedeutendem Ausdrucke der Leidenſchaften, raiſonniert werden kann. Ich glaubte daher, ſowohl meine Leſer, als mich ſelbſt, durch weitere Ausdehnung der Beſchreibung dieſer Schulen, wobey ſo oft das nemliche zu ſagen iſt, nicht ermüden zu dörfen.

Zu dem vierten Bande, der das Verzeichniß der beſten Kupferſtiche die nach den berühmteſten Niederländern und Holländern erſchienen ſind, ent-

halten wird, ſind die vorzüglichſten Blätter bereits gewählt; und ich hoffe ſolchen im Frühjahr 1802 zum Drucke liefern zu können; dem: Wenn ich meine Geſundheit länger erhalte, die Franzoſen, Deutſchen und Engländer folgen werden.

Digitized by Google

Die venezianiſche Schule.

Digitized by Google

Digitized by Google

H. Lips fec.

TITIAN.

Die venezianiſche Schule.

Die florentiniſchen, römiſchen und lombardiſchen Schulen, hatten, wie in den vorigen Theilen dieſer Schrift geſagt worden iſt, die vorzüglichſten Hauptttheile der bildenden Kunſt, nemlich, die richtige Zeichnung ſchöner Formen, die hiſtoriſch-zweckmäßige Erfindung und Anordnung, den bedeutenden Ausdruk mit der wahren Charakteriſtik der handelnden Perſonen, und die Wirkungen des Lichts und Helldunkels nahe zur möglichſten Vollkommenheit gebracht; und noch Maaßgabe der mehrern oder mindern Vereinigung dieſer Haupt-

Digitized by Google

theile, ſind Werke entſtanden, die: Wenn man ihnen auch das, was im eigentlichſten Verſtande Farbe heißt, benähme, dennoch den Hauptzweck der Kunſt erfüllten, wie ſie uns die menſchlichen Formen, nicht nur in ihren mannigfaltigen Situazionen, mit allen ihren mechaniſchen Verhältniſſen deutlich darſtellen, ſondern uns auch die unſichtbaren innern Motive ihrer Bewegungen und Handlungen merkbar machen; folglich auch ohne Farbe für den Verſtand und das Herz befriedigend ſeyn könnten. Man kann ſich alle Arten ſchöner Formen ohne eigentliche Farbe denken, und deutlich vorſtellen; da ſich hingegen ein ſchöner Körper, bloß durch Hülfe der Farbe, ohne Zeichnung gar nicht denken läßt; woraus meines Erachtens der Schluß folgt, daß das, was man im eigentlichſten Verſtande wahres und ſchönes Colorit heißt, als der entbehrlichſte der Haupttheile des höhern Faches der Mahlerey betrachtet werden könne.

Die wahre Schönheit eines Körpers, liegt nach meinem Bedünken in ſeinem Ebenmaaße, und in ſeinen mechaniſchen Verhältniſſen, in Bezug auf ſeine Beſtimmung; die Farbe trägt nichts weſent-

Digitized by Google

liches zur Schönheit eines organiſierten Körpers bey, und iſt gewiſſermaßen nur als die Schminke der ſchönen Forme zu betrachten.

Die Beyſpiele der berühmteſten Hiſtorienmahler die den Ruhm großer Coloriſten haben, zeigen uns, daß wenn ihre Sorgfalt bey der Nachahmung der Natur, hauptſächlich und vorzüglich auf die Farbe gerichtet war, ſolches meiſtens die Vernachläßigung der edlern und weſentlichern Theilen der Kunſt zur Folge hatte. Tizian opferte dem ſinnlichen Reitz der wahren Farben, den Ausdruk der Seele, und Rubens ſeinem glänzenden und gewaltigen Colorit, das edle und zierliche der Formen auf. Auf ähnliche Art handelten verhältnißmäßig die Nachfolger dieſer großen Coloriſten. Auch außer der venezianiſchen und niederländiſchen Schule, ſind Beyſpiele genug zu finden, die dieſen Satz bekräftigen.

Da ich ſchon im vorigen Theil dieſer Schrift geſagt habe, daß ein Gemählde, in welchem die Hauptkunſteigenſchaften eines Rafaels, Correggio's und Tizians in gleich hohem Grade vereinigt wären, das möglichſt vollkommenſte Werk der bildenden Kunſt ſeyn würde, daß aber die Kräfte,

und die gewöhnliche Lebenszeit eines Menſchen nicht hinreichen können, dieſe Höhe zu erreichen, ſo folgt hieraus von ſelbſt, daß ich die Wichtigkeit eines wahren Colorits in einem hiſtoriſchen Bilde nicht verkenne, ſondern ſolches vielmehr als einen der Haupttheilen der Kunſt betrachte, ſolchem aber aus der Urſache den letztern Platz anweiſe, weil ein hiſtoriſches Gemählde, in welchem die obenbenannten erſten Haupttheile, ohne eigentliche Farbe in Ausübung gebracht ſind, für Verſtand und Herz ſchon hinreichend, und weit intereſſanter als ein mit der täuſchendeſten Wahrheit der Farbe vollendetes Gemähld, ohne ſinnreiche Erfindung, edle Zeichnung und wahren Ausdruk der Gemüthsbewegungen ſeyn muß.

Ueber das, iſt die Farbe die am wenigſten dauernde Eigenſchaft eines Gemähldes; die noch übrigen wenigen, nicht von neuern Mahlern übertünchten Werke Giorgioni, Tizians und andrer Coloriſten aus dem XVI Jahrhundert, geben uns hinlängliche Beyſpiele, wie ſehr ſich die Farben in einer Zeit von zwey Jahrhunderten, zum Nachtheil deſſen, was man wahres und ſchönes Colorit heißt, verändern, und wie ſich der größte

Theil der feinſten Nüancen darinn verliert; welcher unangenehme Fall wahrſcheinlich noch, vor dem Verlauf des jetzt angefangenen Jahrhunderts, auch mit den Werken der niederländiſchen Coloriſten, wie man jetzt ſchon an manchen Werken von Rubens, Vandyck, Jordans, der Teniers, und andrer bemerken kann, eintreten wird. Und wenn dann ein hiſtoriſches Gemählde, deſſen hauptſächlicher Werth nur in der Schönheit des Colorits beſteht, ſeine urſprüngliche Färbung verliert, ſo bleibt dem Kenner beynahe nichts übrig das ihn dabey intreſſieren könnte.

Ganz anderſt verhält es ſich mit den Gemählden eines Rafaels, Polydors, Domenichins, Pouſſins und andrer, welche die gute Wahl in Formen, eine feine Charakteriſtik, und den bedeutenden Ausdruck zum Hauptzweck in ihren Vorſtellungen machten. Keine Veränderung der Farbe, kein ſchwärzen der Schatten, hat ſolchen bisher ihren allgemein anerkannten Werth benehmen können; und ſo lange nur der Contour ihrer Figuren, die Hauptzüge ihrer Geſichter, und die Anordnung ihrer Vorſtellungen ſichtbar ſeyn

werden, ſo lange werden ernſte und forſchende Kenner Stoff zur Bewundrung dariun finden können.

Es haben ſich daher die meiſten der großen Genien unter den Mahlern nicht ſehr um die gar genaue Wahrheit im Colorit bekümmert; ſondern großen theils eine convenzionelle Färbung angenommen, und theils durch eine ſtarke, theils durch eine harmonioſe, dem Auge anmuthige Farbenmiſchung, hauptſächlich aber durch eine geſchikte Anwendung des Helldunkels, auf den Anſchauer zu wirken geſucht.

Die Anwendung des Helldunkels gehört zwar allerdings zu einem wahren Colorit, um auf einer Fläche die Ründung der Körper vorzuſtellen; allein, der eigentlichſt wahre Coloriſt ſucht dieſes Helldunkel, oder Ründungsmittel, mit alleiniger Rückſicht auf die eigenthümlich charakteriſtiſche Farbe des nachzuahmenden Körpers, durch faſt unmerkbare Farbenbrüche, und mit Ausweichung aller Willkürlichkeit in der Schattierung zu erreichen, und ſeinen Gegenſtand in keinem geſperten, oder convenzionell angenohmenen, ſondern im freyen Tageslichte darzuſtellen. Je mehr dann dieſe Art Ründung ohne ſehr merkliche Maſſen

von Schatten zu ſtande gebracht, oder je ſparſamer das, was wir im eigentlichſten Verſtande Schatten oder Dunkel heißen, gebraucht wird, je vollkommner iſt meines Erachtens das Colorit eines Gemähldes. Dieſes findet man aber ſelten, und das nur in den beßten Stücken, Tizians, Vandycks, und etwann in etlichen wenigen Gemählden Rembrands; denn: Obſchon leztrer ſeine Lichter ſehr oft nach eigner origineller Laune zu ſperen pflegte, ſo findet man dennoch Gemählde von ihm, die ganz in freyem Lichte, mit nur faſt unmerkbaren Schatten dargeſtellt ſind, die eine zum Erſtaunen täuſchende Wirkung machen.

Die andern berühmten Coloriſten, Giorgione, Baſſano, Paul Veroneſe, Tintoret, Caravaggio, Rubens ꝛc. ſuchten im Gegenſatze die Ründung ihrer Formen mehr durch ſtarke Contraſte von willkürlich angenommenem, und oft bloß convenzionellem Licht und Schatten zu erreichen, und durch mehr ſinnreiche als der Natur wahrhaft nachgeahmte Lagen von glänzenden, oft ungebrochnen pikanten Farben, eine mehr ſtarke als wahre optiſche Wirkung hervorzubringen; ja ſelbſt Coreggio, obſchon er durch ſeine origi-

Digitized by Google

nelle und faſt unnachahmliche Behandlung des Lichtes und Helldunkels, eine eben ſo angenehm wirkende als täuſchende Ründung hervorgebracht hat, kann deßwegen als Coloriſt nicht mit Tizian, Vandyck und Rembrand verglichen werden, weil ſein Zweck nicht war, durch die eigentliche Wahrheit in der Farbe, ſondern durch ſanfte harmoniſche Erhebungen und Vertiefungen, wobey er die Farbe nur als ein convenzionelles Mittel betrachtete, zu täuſchen; und dieſen Zweck würde er wahrſcheinlich auch erreicht haben, wenn er mit dem ihm ganz eignen feinen optiſchen Gefühl, auch ohne eigentliche Farbe, und nur grau in grau gemahlt hätte.

Der Hauptzweck den ſich die erſten großen Mahler der venezianiſchen Schule in ihren Werken zu erreichen vorſetzten, war: Das Auge durch die möglichſt wahre Nachahmung, der, jedem Körper beſonders eigenthümlichen Farbe zu täuſchen, und die Natur ohne beſondre Auswahl, meiſtens ſo, wie ſie ſolche fanden, darzuſtellen. Nur das Magre und Dürre in den Formen ſuchten ſie zu beſeitigen, und ihnen grandiöſe Verhältniſſe zu geben, weil ſie dadurch ein freyeres Feld und breitere

Lichtmaſſen für das Spiel ihrer Farben, und die Brechung derſelben erhielten.

Bey dieſer einfachen getreuen Nachahmung der Natur, in Rückſicht auf die Farbe, erhielten ſich Giorgione, Tizian, und der ältre Baſſano; Pordenone, Schiavone, Tintoret und Paul Veroneſe, aber, obſchon ſie mit Recht als große Coloriſten betrachtet werden können, ſind, in Anſehung der getreuen Wahrheit der Farbe, weit hinter Tizians guten Werken zurück geblieben; weil dieſer der Natur mit der unverbrüchlichſten Treue folgte, und ſich bloß an die einfachſte Nachahmung derſelben hielt, ohne ſich der ſogenannten pittoresken Einbildungskraft zu überlaſſen, die zwar bey Mahlern von lebhaftem Temperamente, zu kühnen, reichen, ſonderbaren und ſchnell wirkenden Bildern, dabey aber auch zu einem mehr convenzionellen als wahren Colorit führt; weil Männer, die ſich, wie zum Beyſpiel Tintoret und Paul Veroneſe, ihrer fruchtbaren Einbildung zu unbeſchränkt überlaſſen, ſich zwar nie, im allgemeinen der Natur ähnliches Colorit aus ſolcher abſtrahierten, wegen dem Drang ihrer häufigen Ideen aber verhindert

wurden, die Natur immer mit gehöriger Sorgfalt zu rathe zu ziehen, und folglich meiſtens nur aus ihrer Einbildungskraft mahlen mußten; wodurch ſie in eine Art von Manier geriethen, bey der man, obſchon ſie groß iſt, glänzend und harmonios auf das Auge wirkt, dennoch bey genauer Unterſuchung die individuellen Wahrheiten der Farben Töne vermißt, die in den beſten Werken Tizians ſo täuſchend gefunden werden; und ſo, wie Rafaels Nachfolger von der klugen Oekonomie ſeiner Compoſizionen, und von ſeiner Mäßigung im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen abwichen, und ſich faſt ganz ihrer lebhaften Einbildungskraft überließen, folglich die reine Wahrheit in dieſen Theilen der Kunſt vernachläßigten; eben ſo verhielt es ſich in Anſehung der Wahrheit des Colorits, mit den Mahlern der venezianiſchen Schule, nach Tizian, die dem Reichthum, der Pracht, der Kühnheit der Bilder, einer großwirkenden Beleuchtung und einer anmuthigen Harmonie der Farben, die genaue und reine Wahrheit aufopferten.

Das Charakteriſtiſche der venezianiſchen Schule beſteht alſo hauptſächlich, in kühnen, reichen, Prachtvollen Anordnungen, in einer zwar gran-

Digitized by Google

dióſen, aber nicht gar edeln und richtigen Zeichnung der Formen, in einem, theils ſehr wahren, theils ſtarken und glänzenden Colorit, in einer beſonders harmonievollen Behandlung des Helldunkes, und in einem markichten, fließenden und leichten Vortrag des Pinſels. Hingegen ſind in den Werken dieſer Schule, bedeutende Erfindung, edle und hiſtoriſch wahrſcheinliche Charakteriſtik, und feiner Ausdruck der Gemüthsbewegungen, ſelten, und gleichſam nur wie zufällig zu finden.

Da nun nach dieſer Beſtimmung die vorzüglichſten Kunſteigenſchaften derſelben das Colorit iſt, welches die Kupferſtecherkunſt uns deutlich vorzuſtellen nicht vermag, ſo kann ſie uns nur einen Begriff von der Kühnheit uud dem Reichthum ihrer Anordnungen, und von ihrer geſchickten Behandlung des Helldunkels geben; Eigenſchaften, die zwar auch auf das Auge des ernſthaften Kenners angenehm wirken, ſolches aber auch bald ſättigen, und weil den Verſtand nur weniges dabey intreſſiert, auch keinen dauerhaften Eindruck auf ihn machen; darum ſind die Kupferſtiche nach den Mahlern dieſer Schule, unter allen die nach Italienern herausgekommen ſind, am wenigſten unterrichtend.

Digitized by Google

Die ausgezeichneteſten venezianiſchen Meiſter ſind folgende:

1. Giorgione.
2. Tizian.
3. Pordenone.
4. Jak. Baſſano.
5. Tintoretto.
6. Schiavone.
7. Mutian.
8. Paul Veroneſe.
9. Der åltre Palma.
10. Palma der jüngre.
11. Seb. Ricci.

Neapolitaner:
1. Salvator Roſa.
2. Lukas Giordano.
3. Franz Solimena.

Spanier:
1. Joſeph Ribora.
2. B. St. Murillo.

Giorgione, ſonſt Georg Barbarelli genannt.

Geboren 1478. Geſtorben 1511.

So wie Leonard da Vinci und Michael Angelo den großen Geſchmack in die Zeichnung der menſchlichen Formen einführten, ſo hat Giorgione die kühne und markichte Behandlung der Farben, nebſt der geſchickten Anwendung des Helldunkels in die wieder aufgelebte Kunſt gebracht, und die in den Werken ſeiner Vorfahren gewaltete Tro=

ckenheit und Monotonie in der Färbung aus ſolcher verbannt.

Er war zwar nur Nachahmer der gemeinen Natur; wußte aber das Kleinliche in derſelben zu beſeitigen, nur das Große und Starkwirkende darinn zu faſſen, und ſich auf die glücklichſte Art der Zaubereÿ des Helldunkels zu bedienen; wodurch ſeine Werke jene täuſchende Erhabenheit und Ründung erhielten, die man jetzt noch an ihnen bewundert. Seine Anordnungen ſind ſehr einfach, und oft ſonderbar; ſeine Zeichnung kühn und grandios, aber nicht immer korrekt; und obwohl ſein Colorit meiſtens der Natur ſehr nahe kommt, ſo kann man dennoch bemerken: Daß er im Allgemeinen mehr durch ſtarke Gegenſätze, ſowohl der Farben als des Lichts und Schattens, als durch die eigentliche Wahrheit, auf das Auge zu wirken bedacht war.

Es iſt ſehr wenig nach ihm geſtochen worden, woraus Liebhaber das Vorzüglichſte ſeines Kunſtcharakters bemerken können. Die beſten mir bekannten Stücke ſind folgende:

I.

Ein ſogenanntes Ecce homo, halbe Figur.

der Leidende ſenkt das matte Haupt gegen die linke Schulter; die Aerme ſind rückwärts gebunden, und die Zeichen der ausgeſtandnen Mißhandlung ſind am Haupt und Leibe merkbar; jedoch mit möglichſter Schonung für das Auge des Anſchauers ausgedrückt. Die Form des Geſichtes iſt edel; der Ausdruck von innigſter Wehmuth und Gedult mit ungemeiner Wahrheit dargeſtellt; auch die trefliche Behandlung des Helldunkels vermehrt die Wirkung dieſes rührenden Bildes, welches Morin in der ihm ganz eignen geäzten, punktierten Art, vorzüglich ſchön, und mit mahleriſchem Geiſte angeführt hat.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

Ein Blatt welches in guten Drücken ſehr ſelten zu finden iſt.

II.

St. Sebaſtian, an eine auf Ruinen ſtehende Säule gebunden, und von etlichen Pfeilen tödtlich verwundet, ſcheint mit wehmüthiger Sehnſucht ſeine Auflöſung zu erwarten. Ein Engel gegen den er ſein Geſicht wendet, zeigt ihm einen Kranz und Palmenzweig; im zweyten Grunde entfernen ſich

die

die Kriegsknechte, die zu ſeiner Hinrichtung befehligt waren; im hinterſten Grunde ſieht man in der Tiefe die Stadt Rom, mit verſchiedenen kennbaren Gebäuden. Ungeachtet der ſteifen und harten Manier in welcher der Kupferſtecher H. David dieſes Bild dargeſtellt hat, kann man doch im Ganzen einen großen Styl der Zeichnung, und einen gewiſſen Ton von Wahrheit im Ausdrucke bemerken.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

III.

Vorſtellung wie Moses als Kind vor die Tochter Pharaons gebracht wird. Die Szene iſt eine reiche anmuthige Landſchaft, wo ſich die Königstochter mit einem zahlreichen Gefolge befindet; wo man aber kein Merkmal des Fluſſes auf dem das Kind gefunden worden, ſieht. Sie ſitzt auf einem erhobenen Raſen, und betrachtet mit Huld und Bewundrung das gefundene Kind, das ihr von zweyen ihrer Dienerinen, die es ſorgfältig auf den Händen halten, knieend gezeigt wird. Zu ihren beyden Seiten ſind Hofleute beyderley Geſchlechts, ſämtlich im Koſtum des XV. Jahrhunderts gekleidet, die auf mannigfaltige Art ihre

Digitized by Google

Verwundrung zeigen; weiter zur linken Seite ſitzt ein Hofmann im Graſe, der ſich mit einem Frauenzimmer unterhält; im Vorgrunde ſtehen Pagen und Zwerge, die mit Hunden und Affen ſpielen; im dritten Grunde unterhalten ſich einige weibliche Perſonen mit Geſang, und in der Ferne bemerkt man die übrigen von dem Gefolge.

Wenn man annehmen will, daß dieſes Bild bloß eine zufällige Begebenheit vorſtelle, wo bey der ländlichen Beluſtigung einer vornehmen Perſon im XV. Jahrhundert unvermuthet ein verlaſſenes Kind gefunden, und zu ſolcher hingetragen wurde, ſo iſt die Anordnung des Ganzen, die Mannigfaltigkeit des ſich kontraſtierenden und mit Harmonie ſich verbindenden Gruppen, das Wahre und Naive in der Charakteriſtik und im Ausdrucke, nebſt den angenehmen und geiſtvollen Kopfwendungen, und mit Geſchmack behandelten Drapperien, ſehr lobenswerth. Nach einem der ſchönſten Gemählden Giorgiones, das ſich ehmals in der Erzbiſchöflichen Gallerie zu Mailand befand, von P. Avetine geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.

Digitized by Google

IV.

Chriſtus der ſein Kreutz trägt, oder ſeine Ausführung zur Richtſtätte, halbe Figuren. Dieſe Vorſtellung ſcheint ein Theil einer größern Compoſizion geweſen zu ſeyn; weil der Leidende mittelſt einem Stricke vorwärts gezogen wird, der, ohne das man ſieht wer ihn zieht, durch das Ende des Blattes abgeſchnitten iſt; und weil auch ein im Mittelgrunde vorwärts gehender Kriegsknecht ebenfalls zur Hälfte am Ende durchgeſchnitten wird. Chriſtus bleibt mit Wehmuth auf einem vor ihm ſtehenden halbgeharniſchten Mann, der vom Rücken geſehen wird, mit einer Hand ihn an der Schulter faſſend, mit der andern aber rückwärts an ſeinen Dolche greift; hinter dieſem iſt noch einer, der mit einer mitleidigen Miene auf ihn hinblickt; dieſe beyden Männer, deren Stellungen räthſelhaft ſind, hat der Mahler im Koſtum des XV. Jahrhunderts gekleidet. Das Geſicht Chriſti hat einen rührenden Ausdruck, und die Zeichnung iſt in einem kühnen Styl von Fr. Hortemels geſtochen.

Hoch: 9. Zoll, 3. Linien.
Breit: 10. Zoll.

Digitized by Google

V.

Eine ländliche Unterhaltung. Zwey im obigen Koſtum bekleidete Männer ſitzen in einer angeneh- men Gegend, in einer bequemen Lage auf dem Graſe; der eine hält eine Laute, auf der er eben eine Pauſe zu machen ſcheint, während welcher er mit dem andern redet, der ihm aufmerkſam zuhört; vor ihnen ſitzt eine nackte Weibsperſon die eine Flöte in der Hand hält, und nur von rückwärts geſehen wird. Links zur Seite ſteht eine ebenfalls faſt ganz nackte weibliche Figur neben einem auf- gemauerten Brunnen, auf den ſie ſich mit der ei- nen Hand ſtützt, und mit der andern ein kleines Trinkgefäß ausgießt. Der Hintergrund iſt eine anmuthige Landſchaft, wo man unter anderm einen Hirt mit einer Heerde Schaafen erblickt. Dieſes Bild, deſſen Sinn nicht wohl zu erklären iſt, hat eine ſchöne mahleriſche Anordnung, indem die zwey nackten weiblichen Figuren einen beſon- dern Contraſt mit den bekleideten männlichen ma- chen. Das Charakteriſtiſche iſt ſehr naiv, Schat- ten und Licht von guter Wirkung. Nach einem Ge-

Digitized by Google

mählde aus der ehmahligen königl. franzöſiſchen Sammlung von N. Dupuis geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

VI.

Gaston de Foix Herzog von Nemours, der ſich zu der Schlacht bey Ravena rüſtet, bey der er 1512. ſein Leben verlohr; halbe Figuren. Er iſt ſchon ganz geharniſcht, und läßt ſich nur noch das Schulterblatt von einem Edelknaben zuſchließen, gegen den er die Achſel hinwendet, und die Augen abwärts auf den geſchloſſen werdenden Punkt richtet. Sein Geſicht hat einen Ausdruck von bangem Ernſt, und die ganze Wendung des Körpers zeigt eine unruhige Eilfertigkeit an, ſeinem Schickſal entgegen zu gehn. Sowohl die ſtarke Charakteriſtik, als die weiſe Behandlung des Helldunkels, machen eine ſtarke Wirkung. Von H. Trudon geſtochen.

Hoch: 8. Zoll.
Breit: 6. Zoll, 5 Linien.

VII.

Ein junges Weib, die ſich ſehr vertraulich mit einem Manne unterredet. Halbe Figuren. Wah-

Digitized by Google

rer, aber gemeiner Ausdruck, und angenehme Wirkung des Helldunkels, machen den Werth dieſes Blattes aus. Von D. Cunego in die hamiltoniſche Scola Italica geſtochen.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 6. Zoll, 7. Linien.

VIII.

Das Bildniß eines ſtehenden Mannes von mittlerm Alter, deſſen Phyſiognomie und Anſtand eine Perſon von Bedeutung vermuthen läßt. Er iſt nach dem Koſtum des XV. Jahrhunderts gekleidet; ſtützt die eine Hand an die Hüfte, und deutet mit der andern auf etwas, indem er das Geſicht halb ſeitwärts wendet. Da ein ſehr geſchickter Schabkünſtler dieſes Bild verfertigt hat, ſo kann man aus ſolchem mehr, als nach allen andern nach Giorgione geſtochenen Bildern, eine deutliche Idee von dem hohen Grad der Wahrheit, in welchem er die Natur nachahmte, und von ſeiner Stärke in Hervorhebung und Ründung der Figuren, durch kühne Anwendung der Schatten, bekommen; und aus dieſer Urſache wir dieſes Portrait hier angeführt. Nach einem Gemählde aus dem Cabinet

des Lords Besborough in London, von W. Pether muſterhaft geſchaben.

Hoch: 10. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

IX — XII.

In der Sammlung die Zanetti von einigen noch übrigen Mahlereyen alter venezianiſcher Mahler herausgegeben hat, befinden ſich vier Stücke nach Giorgione:

1. Ein ſitzender, faſt ganz nackter Mann, auf einem Geſimſe.
2. Eine weibliche Figur in ähnlicher Stellung.
3. Eine nackte ſtehende Weibsperſon, wovon aber nur noch der Oberleib ſichtbar iſt.
4. Ein Weib in heroiſcher Stellung, die eine Hellebarde in der Hand hält, und den einen Fuß auf ein abgebrochnes Stück einer Säule ſtützt.

Dieſe Figuren, die an verſchiednen Häuſern in Venedig gemahlt waren, nun aber faſt verloſchen ſind, zeugen von einer kühnen und grandioſen Zeichnung *)

*) Varie Pitture a fresco dè Principali Maestri Veneziani. Venezia 1760. kl. Fol. 24 Figuren, mit einer Erläuterung.

Tizian.

Geboren 1477. Geſtorben 1576.

Tizian hatte für die Farbe in der Natur, eine eben ſo anziehende Empfänglichkeit und ein eben ſo feines Gefühl, als Rafael für das Bedeutende, und Coreggio für das Anmuthige in derſelben gehabt hatten; und ſo, wie Rafael durch den Anblick des großen und gewaltigen Zeichnungsſtyls des Michael Angelo's, von der Manier Peter Perugins abgezogen ward, ohne ſich jedoch der gar zu übertriebnen Manier des erſtern zu überlaſſen, ſondern ſich daraus nur die Großheit in den Formen abſtrahierte; eben ſo hat Tizian, nach der Betrachtung der kühnen Farbenbehandlung, und der dadurch erzielten ſtarkwirkenden Ründung der Formen Giorgions, die zu trockne und flache Art Johann Bellins beyſeite geſetzt, ohne doch das zu willkührliche Starke in den Gegenſätzen der Farben beyzubehalten; ſondern daraus nur das Saftige, Flüſſige und Leichte in der Behandlung beybehalten; und ſich übrigens durch eigne Ueberlegung eine behutſamere und genauere Nachahmung der Natur eigen gemacht.

Digitized by Google

Da der Ritter Mengs die Kunſteigenſchaften auch dieſes originellen großen Mahlers mit faſt gleicher einleuchtender Gründlichkeit, wie jene des Rafaels und Coreggii auseinander geſetzt hat, ſo folgen hier ſeine diesfälligen Erachtungen in gedrängtem Auszug, aus ſeiner Abhandlung über die Schönheit.

„Erfindung, Compoſizion. Tizian „hatte überhaupt wenig Gefühl, und erſann mehr „nach den allgemeinen Gewohnheitsregeln, als „durch das Gefühl; deßwegen iſt er in dieſem „Theile nicht nachzuahmen. Er hat einige Mâle „die eine und andre Figur ſchön erfunden; man „kann aber glauben, daß es mehr von Ungefähr, „als durch Wiſſen geſchehen; indem gleich dabey „etwas ganz Schlechtes iſt.

„Zeichnung. Tizians Antheil an der Zeich„nung war bloße Nachahmung der Natur; hat er „ſie ſchön gefunden, ſo hat er ſie auch ſchön nach„gemacht; denn: Die Richtigkeit des Auges hat„ten alle Mahler jener Zeit, hätte er ſo gut wie „Rafael gewählt, ſo würde er ſo gut als der„ſelbe gezeichnet haben.

Digitized by Google

„Licht und Schatten. Tizian, der auch „in dieſem Theil die Nachahmung der Natur zum „Grunde legte, hatte in dem Theil des Lichts und „Schattens nicht viel Wahl; was man in ihm „bisweilen ſchön findet, iſt nicht durch die Unter„ſuchung dieſes Theils gekommen; ſondern, in„dem er die Natur in ihren Farben nachzuahmen „ſuchte, ſah' er, daß dieſes nicht möglich ſey, „ohne auf den Grad ihres Lichts acht zu haben; „alſo fand er, daß eine Luft, um natürlich zu „ſcheinen, lichte ſeyn müße, weil die Farbe der „Luft alſo iſt, ſo, daß die Erde nicht ſo lichte „wie die Luft, das Fleiſch lichter als die Erde „ſeyn ſollte. Solche Betrachtungen führten ihn „einige male zu einer Art Schönheit in Licht „und Schatten, welche aber durch die Eigenſchaft „der Farben gekommen. Da er aber die Nachah„mung der Natur im höchſten Grade geſucht, iſt „er nicht als ganz ohne Verſtändniß des Lichts „und Schattens anzuſehen; nur war dieſes nicht „die Urſache ſeiner Schönheit, ſondern das Ver„ſtändniß der Farben war ſein Theil. Er iſt oft „in Härte des Lichts und Schattens, indem „er den Gegenſatz ſuchte, verfallen, auch öfters

Digitized by Google

„ flach geworden; wodurch man leicht erſehen kann, „ daß er nicht den größten Fleiß auf dieſen Theil „ gewandt, ſondern davon nur ſo viel gehabt, als „ zur Bedeutung der Eigenſchaften der Dinge nö- „ thig war.

„ Colorit. Tizians Gefühl führte ihn „ hierin gleich zu den Eigenſchaften; da er aber „ ſowohl Figuren als Landſchaften nach dem Le- „ ben mahlte, ſo empfieng er eine wirkliche Er- „ kenntniß der Natur. Der Gebrauch, Portraite „ zu mahlen, übte ihn weiter, ſo, daß er genö- „ thigt war, unterſchiedliche Kleinigkeiten, auch „ ſtarke, grelle, ſehr ſchönfärbige Gewänder und „ Nebenſachen zu mahlen, alſo mußte er Fleiß „ anwenden, dieſe zu vereinigen, und wohlanſtän- „ dig mit einander zu machen Da er nun ſah, „ daß dieſe Sachen in der Natur gefällig, in Ge- „ mählden aber leicht übel thun, ſo befliß er ſich, „ die Natur recht nachzuahmen; er bemerkte, daß „ ſich in dieſer zwar die ſchönfärbigen Sachen „ finden, aber auch leicht durch Wiederſcheine, „ durch die Poroſität ihrer Körper, durch die „ Farbe des Lichts ꝛc. unterbrochen werden; alſo „ ſah' er auch, daß in jeder Sache viel Mittel-

„ tinten ſich finden; dadurch kam er zu einer Har=
„ monie. Endlich entdeckte er, daß jedes Ding
„ in der Natur eine unterſchiedne Zuſammenfü=
„ gung hat, von durchſichtig, von Dicke, Rauhe
„ und Glätte; daß alle Sachen verſchieden von
„ Farben ſind, in Tinten und Dunkelheit. Alſo
„ ſuchte er in der Nachahmung dieſer Unterſchie=
„ denheit die Vollkommenheit der Kunſt. Zuletzt
„ nahm er aus jedem Theile das Meiſte vor das
„ Ganze; nemlich: Wenn ein Fleiſch ſo viel Mit=
„ teltinten hatte, machte er überhaupt in Mittel=
„ tinte; dasjenige ſo deren wenig hatte, machte
„ er faſt ohne Mitteltinten; ſo das Röthliche, und
„ jede übrige Farbe faſt ohne andre Tinten; da=
„ durch kam in ſeine Werke der Geſchmack der
„ Farben; und iſt er in dieſem Stück der vortref=
„ lichſte. Er fand durch die Bezeichnung der Haupt=
„ farben, auch die Hauptmaſſen, wie Rafael
„ durch die Zeichnung, und Coreggio durch
„ Licht und Schatten.

„ Drapperie. Tizian war, wie in allen Stü=
„ cken, ſo von der Nachahmung entſpringen, auch
„ in dieſem Theil, in den Gewändern, vortreflich;
„ er hat ſie ſchön gemahlt, und ſehr wahrhaftig; ihre

„ Farben rein und abſtehend, unter anderm die weiſ-
„ ſen Wäſchen ſehr leuchtend gemacht; alles aber
„ ohne Wahl der Falten, wie die Natur es ihm zeigte.

„ Harmonie. Tizian hatte zwar eine Art
„ Harmonie, ſo aber durch die Nachahmung der
„ Natur in ſeine Werke kam; es iſt aber bey ihm
„ nicht wie bey Coreggio, die ſtafelweiſe Be-
„ trachtung dieſes Theils; meiſtens hat er ſich
„ durch die Einförmigkeit geholfen, und dadurch
„ harmoniſch geſchienen.

So analiſirt Mengs als beobachtender Mahler die Kunſteigenſchaften Tizians. Hieraus, und aus eigner Unterſuchung mancher in der hieſigen k. k. Gallerie befindlichen vortreflichen Gemählde, dieſes in ſeiner Art bisher einzigen ganz wahren Coloriſten, glaube ich, ſeinen Kunſtcharakter folgendermaßen im Allgemeinen beſtimmen zu können: Eine nur wenig fruchtbare Einbildungskraft; wenig Empfänglichkeit für hohe Ideen, und für beſonders elegante Formen; dennoch aber eine, meiſtens über das Mittelmäßige gehende Wahl in der Zeichnung derſelben; mehr grandioſen Styl als genaue Richtigkeit im zeichnen; wenig Gefühl für den Ausdruck der Gemüthsbewegungen; hin-

gegen eine ganz außerordentliche Fähigkeit, die Eigenſchaften, und die Wirkungen der Farben auf das Auge, mit einer ſo eindringenden Genauigkeit zu faſſen, zu ergründen, zu empfinden, und auf eine leichte und fließende Art darzuſtellen, die, wie die Erfahrung bis jetzt gezeigt hat, keinem andern, auch großen Coloriſten zu theil worden iſt.

Die mir bekannten merkwürdigſten Blätter, die nach ihm geſtochen worden, ſind folgende:

I.

Die Marter St. Laurenzii, für Philipp den Iten, König in Spanien gemahlt. Die Handlung geſchieht bey anbrechender Nacht, und wird theils durch das Feuer unter dem Roſte, theils durch Fakeln im Mittelgrunde erleuchtet. Der Märtyrer, der nackt und ungebunden iſt, wird von einem Gerichtsknecht, der ihn am Oberleibe faßt, der Länge nach auf den Roſt gezogen, und von einem andern mit einer in ſeine Seite eindringenden Feuergabel geſchoben; die Wendung des einen, noch nicht auf dem Roſte befindlichen Fuſſes, zeigt, daß er ſolchen freywillig darauf heben wolle; das aufwärts gegen zwey kleine ſchwebende Engel ge-

richtete edle jugendliche Geſicht, und der ſchon auf dem Roſte liegende Schenkel, ſind in einer vortreflich ausgeführten Verkürzung vorgeſtellt. Einige Knechte ſind beſchäftigt, das Feuer unter dem Roſte zu unterhalten, andre ſolches, mittelſt Herbeybringung brennbarer Sachen zu vermehren; Kriegsleute und andre Zuſeher, nebſt einer Bildſäule, machen das übrige dieſer Vorſtellung aus. Die Form des Märtyrers hat ſchöne jugendliche Verhältniſſe, uud das Geſicht ſo wie ſeine ganze Gebehrde, einen würdigen Ausdruck. Die Anordnung des Ganzen, die ungezwungene Contraſtierung der Figuren, die grandiöſe und zum Theil gelehrte Zeichnung, nebſt der ſinnreichen Behandlung des Lichts und Schattens, zeigen, daß Tizian dieſes Bild mit Anſtrengung aller ſeiner Verſtandeskräften ausgeführt habe. Von C. Cort geſtochen 1571.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll. 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Man findet nur ſelten kräftige Abdrücke von dieſem ſchönen Blatt. Eg. Sadeler hat es in einem viel kleinern Format zierlich nachgeſtochen.

II.

Die dreyfaltige Gottheit in einer Glorie von Engeln, und die vornehmſten Heiligen des alten und neuen Teſtaments; unter denen Kaiſer Karl der V, Philipp der II, und die übrige kaiſerliche Familie, von Maria, als Fürbitterin, ihrem Sohne vorgeſtellt werden; neben denen Tizian auch ſein eignes Bildniß angebracht hat. Ein Bild, welches ſich im Escurial befindet. Dieſe Vorſtellung iſt wohl angeordnet, und hat viel Mannigfaltigkeit in den Wendungen, und in der Gruppierung der Figuren; hingegen iſt das Charakteriſtiſche derſelben ſehr gemein. Von C. Cort 1566. unter Tizians Aufſicht geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

III.

Diana, von welcher die Schwangerſchaft der Caliſto entdeckt wird. Die Göttin ſitzt mit richterlicher Gebehrde neben einem mit ihrer Statue gezierten Springbrunnen, von deſſen Ausguſſe ſich ein Bach bildet, der die Figuren in zwey Hauptgruppen theilt. Diana mit einigen ihrer Nymphen,

die,

Digitized by Google

die, entkleidet, von der Jagd auszuruhen ſcheinen, machen die eine, und drey andre, die mit der Entblößung der Calisto beſchäftigt ſind, die zweyte Gruppe aus. Die Anordnung macht eine für das Auge angenehme Wirkung im Ganzen; die einzelnen Figuren contraſtieren unter einander auf eine ungezwungene Weiſe; und obſchon die ſämtlichen Weiberformen nicht viel ſchlankes und elegantes an ſich haben, und die Geſichter weder ſchön noch anmuthig genannt werden können, ſo ſind dennoch alle Figuren in guten Verhältniſſen, in einem grandiöſen und doch wahren Styl gezeichnet. Der Ausdruck von Schaam und Betrübnis in dem Geſicht und der Gebehrde der Calisto iſt glücklich ausgeführt, ſo wie man auch in den Geſichtern der übrigen Nymphen theils Verwundrung, theils ein ſpöttiſches Vergnügen, deutlich bemerken kann.

Ebenfalls von C. Cort, während ſeinem Aufenthalt bey Tizian 1566. geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

IV.

Prometheus, der auf dem Gebürge Kaukaſus an einen Felſen gefeſſelt, von einem Geyer

zerfleiſcht wird. Eine im Geſchmack des Michael Angelo gedachte, wiſſenſchaftlich gezeichnete, ausdrucksvolle Figur. Auch von C. Cort 1566. meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 10. Linien.

Die nemliche Vorſtellung hat auch Martin Rota in einem kleinen Format, aber gut ausgeführten Blatt, herausgegeben.

V.

Die Verkündigung Mariä. Sie knieet vor einem Betſtuhl, auf den ſie ſich mit dem einen Arme ſtützt, und ein kleines Buch in der Hand hält, mit der andern Hand ſchlägt ſie einen Schleyer zurück, und wendet das Geſicht ſeitwärts gegen den Engel, der ſich ihr mit Ehrfurcht nähert. Oben erblickt man den abwärts ſchwebenden H. Geiſt, von einer glänzenden Glorie umgeben. Ein naiver Ausdruck von Demuth und Sittſamkeit iſt in dem Geſichte der Jungfrau; die Figur des Engels hat nichts erhabenes. Von C. Cort geſtochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

Digitized by Google

VI.

Wie Chriſtus mit Dornen gekrönt wird. Nach einem ſehr berühmten Gemählde Tizians ehmals in der Kirche zu St. Maria der Gnaden, in Mayland. Chriſtus ſitzt auf einem Stein, mit gebundenen Händen, von Kriegsknechten umgeben, die ſich mit wilden Gebehrden auf mannigfaltige Art bemühen, ihm die Dornenkrone feſt auf das Haupt zu drängen; ihr heftiges gegenſeitiges Beſtreben, und die wankende Wendung des Leidenden, zeigen, wie gewaltig er von allen Seiten geſtoßen werde. Heftiger Schmerz und äußerſte Mattigkeit, ſind mit Zügen von großer Geduld, merkbar in ſeinem Geſicht und in der ganzen Wendung ſeines Körpers ausgedrückt. Die Kriegsknechte ſind aus der verworfenſten Menſchenklaſſe genommen, und als ſolche ſtark charakteriſiert; die Anordnung des Ganzen iſt mahleriſch ſchön, und obwohl der Kupferſtecher die Zeichnung nur flüchtig behandelt hat, ſo kann man dennoch darinn den großen Styl, und den, dem Tizian eigenen Ton der Wahrheit nicht verkennen. Von

Ludw. Scaramuccia aus Perugia meiſterhaft radiert.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

Pompejus Ghitto, und Cl. Le Febre haben dieſe Vorſtellung ebenfalls, aber mit weit weniger Geiſt herausgegeben.

VII.

David, der nach Goliats Fall Gott lobpreiſet. Der Rieſe liegt ſchon enthauptet, und iſt in einer gewaltigen, groß und wohlgezeichneten Form vorgeſtellt; mit einem Knie auf den Arm des Rieſen geſenkt, hebt David die Hände und das Geſicht mit Begeiſterung gen Himmel dem Allmächtigen für ſeinen Sieg zu danken. Dieſe Vorſtellung iſt mit ungemeinem Feuer, und faſt im Geiſt des Michael Angelo erfunden und ausgeführt. Von J. M. Metteli mahleriſch radiert.

Hoch: 1. Schuh, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

Man findet dieſe Vorſtellung auch in der Sammlung des Le Febre.

VIII.

Maria ſitzend, vor welcher St. Catharina knieet, und das Kind Jeſu über dem Schooße der

Mutter in den Armen hält, welches ſie mit Zeichen innigſter Liebe betrachtet; zur Seiten Mariä iſt Johannes, der ihr Früchte für das Kind darbietet; in der Ferne ſieht man Hirten mit einer Heerde Schaafe. Eine anmuthige Compoſizion; mit gefälligen Köpfen von naivem Ausdruck. Von Carl Audran geſtochen.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

IX.

Maria mit dem ſtehenden Kind Jeſu auf ihrem Schooße, welches einen Apfel in der Hand hält, und die Mutter mit zärtlicher Miene anblickt; der kleine Johannes nähert ſich ihm, und hält ein aufgerolltes Papier mit der Schrift: ecce Agnus Dei; den Grund macht eine in Helldunkel gehaltene Glorie von Cherubinen. Das Geſicht der Maria hat Anmuth mit Ernſt verbunden, und das Ganze thut eine gefällige Wirkung. Maria und Johannes ſind nur halbe Figuren. Von Corn. Blomaert geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 7. Linien.
Breit: 8. Zoll, 5. Linien.

Digitized by Google

X.

Maria, die das vor ihr liegende Kind Jeſus mit ehrfurchtsvoller Miene betrachtet, welches mit aufwärts gerichtetem Auge etwas in der Höhe ſehr aufmerkſam zu betrachten ſcheint. Das ernſte Aufwärtsſtaunen des Kindes giebt dem Ganzen eine beſondre erhabene Bedeutung. Das einfache und naiſe der Anordnung, und das ſchön behandelte Helldunkel wirken angenehm auf das Auge. Joh. Morin hat in dieſem Blatt mit der ihm eignen geätzten punktierten Manier, alles geleiſtet, was in der wahren Darſtellung der Carnazion, und der Wirkung des Helldunkels von einem Kupferſtecher verlangt werden kann. Unter dem Bilde ſtehen die Worte: Parvutus natus est nobis etc.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh.

Gute Drücke davon ſind ſehr ſelten zu finden.

Die nemliche Vorſtellung hat auch H. Syers unter der Direktion A. Diepenbecks in faſt gleicher Größe herausgegeben, wo in der Höhe einige ſchwebende Engelchen angebracht ſind, auf die der Blick des Kindes gerichtet iſt; es iſt aber

Digitized by Google

in der Ausführung weit hinter dem obigen zurücke geblieben.

XI.

Eine heilige Familie. Die Szene iſt eine anmuthige ländliche Gegend. Maria ſitzt ruhend und hält das Kind Jeſu bey ihr; zur Linken ſteht Joſeph, der die eine Hand auf ſeinem Stabe hält und ſich an einen Baum ſtützt; zur Rechten iſt Johannes der ihr Früchte herbeybringt, deren eine weibliche Perſon im Mittelgrunde noch mehrere von einem Baum pflückt. Eine ſchön geordnete gemüthliche Compoſizion, voll ſehr naiven Ausdrucks. Von Jul. Buonaſone geſtochen; ein in guten Drücken ſeltenes Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

XII.

Maria, die das auf ihrem Schooß ſitzende Kind Jeſus mit beyden Armen und anſcheinender Inbrunſt an ſich drückt, und ihr Haupt an das ſeinige neigt. Beyde Geſichter ſchauen vorwärts; und die ganze Anordnung hat viel ähnliches mit dem berühmten Bilde Rafaels zu Florenz, das unter dem Namen: Madonna della Seggiola be-

kannt iſt, wovon Tizian die Idee genommen zu haben ſcheint. Die Geſichter haben keine beſondre Charakteriſtik, aber viel naives und wahres im Ausdruck. Von C. Blomaert geſtochen.

Hoch, 1. Schuh.
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

XIII.

Eine ſogenannte Mater dolorosa; halbe Figur. Ihr abwärts gerichteter Blick ſcheint auf den Leichnam ihres Sohnes gerichtet zu ſeyn. Sie faltet die Hände mit wehmüthiger Gebehrde, und im Geſicht iſt tiefer Schmerz mit Würde und Wahrheit ausgedrückt. Von Luc. Vorſtermann geſtochen.

Hoch: 9. Zoll, 3. Linien.
Breit: 6. Zoll, 1. Linien.

XIV.

Maria ſitzend, die das Kind Jeſus dem Täufer Johannes zu halten hinreicht, indem ſie ſich ſeitwärts wendet, und mit der neben ihr befindlichen Catharina zu reden ſcheint. Eine angenehme Compoſizion, und in den Geſichtern viel holder gemüthlicher Ausdruck. Von J. Matham 1594. geſtochen.

Hoch: 8. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

Digitized by Google

XV.

Maria, die das auf ihrem Schooße ſitzende Kind ſtillet, ſolches mit beyden Händen an ſich hält und mit liebevoller Miene anblickt. Ein naives anmuthiges Bild, von Peter de Jode geſtochen.

Hoch: 9. Zoll, 5. Linien.
Breit: 7. Zoll.

XVI.

Jeſus, der nach erlittenen Mißhandlungen von Pilato dem Volke vorgeſtellt wird; eine Compoſizion von vielen Figuren. Aus der Anordnung des Ganzen, und aus den naifen und gut contraſtierten Wendungen der Figuren kann man, ungeachtet des wirkungsloſen und ſchwachen Stiches, Tizians Geiſt nicht ganz verkennen. Hiſtoriſch charakteriſtiſcher Ausdruck aber, iſt in dieſem Bilde nirgends zu finden; der Kopf des Pilatus iſt das Portrait Aretins, und unter den Zuſchauern ſind zwey zu Pferde, deren der eine das Bildniß Carls V, der andre aber das von ſeinem Zeitgenoſſe, dem Sultan Soliman, vorſtellt. Dieſes launigte Gemählde verfertigte Tizian in Venedig für einen Niederländer, der ſein Freund war, und wahrſcheinlich die beſagten Portraite darinn

Digitized by Google

haben wollte. Von W. Hollar 1650. mühſam radiert; das größte Blatt ſo dieſer in kleinen Sachen ſonſt geſchickte Mann verfertigt hat; und das darum auch unter ſeine ſchlechteſte Arbeit zu zählen iſt; aber dennoch in guten Drücken ſehr ſelten gefunden wird.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 2. Linien.
Breit: 2. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XVII.

Die Grablegung Chriſti, nach einem Gemählde des ehmaligen königl. franzöſiſchen Kabinets. Der Verblichene wird von dreyen ſeiner Jüngern zum Grabe getragen, die ihm mit Zeichen der Traurigkeit ſorgfältig in ſolches ſenken; ſeitwärts iſt Maria in wehklagender und innigſten Schmerz ausdrückender Stellung. Sie wird von Magdalena unterſtützt, die eben ſo ſehr von dem Anblicke des Leichnams gerührt iſt, und ihre Freundin von ſolchem wegwenden zu wollen ſcheint. Die Anordnung dieſes Bildes iſt in großem Geſchmack, das Charakteriſtiſche iſt mit beſondrer Wahrheit dargeſtellt, und das Helldunkel mit vielem Verſtand behandelt. Von Egid. Rouſſelet geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.

Digitized by Google

XVIII.

Der nemliche Gegenſtand. Bey dieſer Vorſtellung iſt der Geſichtspunkt ſo angenommen, daß der Leichnam in gerader Richtung gegen den Anſchauer gewendet, die ihn begrabenden Jünger aber in einer in die Höhe laufenden Perſpektive geſehen werden; welches eine mehr ſonderbare als ſchöne Wirkung macht. Die neben dem Grabe ſtehende Mutter hält betrübnißvoll die eine Hand des Verſtorbenen. In dieſem Bilde haben die Figuren einen zwar wahren, aber ſehr gemeinen Ausdruck. Von Paul Pontius geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XIX.

Das Abendmal Chriſti mit zweyen Jüngern zu Emaus; nach einem Gemählde aus der ehmaligen königl. franzöſ. Sammlung. Chriſtus ſitzt an der Mitte des Tiſches, hält mit der einen Hand das gebrochene Brod, und macht mit der andern eine ſegnende Wendung. Sein Geſicht zeigt ſanften Ernſt, aber nichts Erhabenes; der zur Rechten bey ihm ſitzende Jünger betrachtet ihn mit einer ſich zurückwendenden lebhaften Erſtau-

Digitized by Google

nen ausdrückenden Bewegung. Hinter dieſem ſteht eine männliche Figur, die nach ihrer Charakteriſtik einen Wirth oder Koch vorſtellen ſoll, in einer auf die Hauptſache ganz unbedeutenden Stellung, und betrachtet kaltſinnig den erſtaunten Jünger; etwas tiefer iſt ein Diener, der ſich mit einer Schüſſel dem Tiſche nähert. Zur linken Seite Chriſti ſitzt der zweyte Jünger in Pilgrims Kleidung, der weniger Erſtaunen als der erſte zeigt, und ſich anbetend gegen Chriſtum wendet; der Pilgerhut hängt über ſeinem Rücken, und an ſeinem Gürtel iſt ein großer Roſenkranz angebunden; der Tiſch iſt mit einem zierlich modellierten Tiſchtuche, mit einigen Speiſen, Flaſchen, Gläſern ꝛc. belegt; unter dem Tiſche ſieht man einen Hund und eine Katze, durch eine Oefnung des Zimmers aber eine ebene Landſchaft. Hieraus zeigt ſich nun zwar, daß die Erfindung in dieſem Bilde, hiſtoriſch betrachtet, ganz unter aller Kritick iſt; hingegen muß man aber auch zugeben, daß die Nachahmung der gewöhnlichen Natur darinn auf einen hohen Grad getrieben iſt; und dieſe Wahrheit hat uns der Kupferſtecher A. Maſſon auf eine bewundrungswürdige Art dargeſtellt; ſo zwar, daß es faſt unmöglich

ſcheint, weiter in dieſer Kunſt gehen zu können. Die beſonders kunſtvolle uud täuſchende Ausführung, des über den Tiſche gelegten weißen gemodelten Leinentuches, iſt ſo allgemein bewundert worden, daß dieſer Kupferſtich bey den Liebhabern unter dem Namen la Nappe bekannt worden iſt. Hr. Mariette der ältre glaubt*), daß der zunächſt bey Chriſto ſitzende Jünger den Marquis di Quasto, für den es gemacht worden ſey, vorſtelle. Hr. Lepicier aber**) meldet nach einer Ueberlieferung, daß eben dieſer Jünger Karl V, der Bediente Philipp II, und der andre Pilger mit dem Hut auf dem Rücken, der Cardinal Ximenes ſey. Da dieſes Blatt eigentlich für das königl. Kabinet geſtochen, und wegen ſeiner kunſtreichen Ausführung gleich anfangs ſtark geſucht worden iſt, ſo ſind gute Drücke davon oft mit 15, 20 und mehr Dukaten bezahlt worden.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 3. Linien.

*) In ſeinen geſchriebenen Anmerkungen, die ſich am Ende des Tizianiſchen Werkes in der k. k. Bibliotheck befinden.

**) Catologue raisonné des Tableaux du Roy T. II. artic. Titien.

XX.

Venus, die ſich bemüht, den Adonis zurückzuhalten, der im Begriff iſt auf die Jagd zu gehen, bey welcher er ſein Leben verlor, nach einem der ſchönſten Gemählden Tizians, der es für Philipp II. verfertigte.

Venus ſitzt faſt ganz nackt, rückwärts gegen den Anſchauer gewandt, und ſchlingt ihre Arme mit brünſtigem Eifer um Adonis, der neben ihr ſteht, in einer Hand einen Speer und mit der andern eine Kuppel Hunde hält, und mit anſcheinender Eilfertigkeit wegzugehen im Begriff iſt. Die Form der Göttin iſt vielleicht die ſchönſte, die Tizian jemahls hervorgebracht hat, ſowohl in Rückſicht auf die feinen Verhältniſſe, als auf das ſchlanke und reizende der Wendung. Das Leidenſchaftliche iſt nicht weniger mit ungemeiner Anmuth und Wahrheit ausgedrückt, und die ſinnreiche und ungezwungene Contraſtierung dieſer zwey ſich gegenſeitig beſtrebenden Figuren iſt bewundrungswürdig; die Szene iſt eine waldige Landſchaft, und im Mittelgrunde bemerkt man den zwiſchen zwey Bäumen

ſchlafenden Amor. Von Julio Sanuto geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

XXI.

Der nemliche Gegenſtand, mit der einzigen Veränderung, daß Amor ſich in dieſer Vorſtellung nahe bey Venus befindet, ſie anblickt, und ihre Dauben liebkoſet, ſein Köcher und Bogen aber an einem nahen Baume aufgehängt ſind. Nach einem in dem königl. Kabinet zu Neapel befindlichen Gemählde, von R. Strange 1762. in Neapel gezeichnet, und 1779. in London geſtochen. Obſchon die kupferſtecheriſche Behandlung des Sanuto mit der Strangiſchen gar nicht verglichen werden kann, ſo hat der erſtre dennoch, meines Erachtens, das feine, elegante und gelenkſame des Rückens der Venus, als beßrer Zeichner, mit beſtimmtern Umriſſen, und durch genauere Darſtellung des Muskelſpiels, das durch die lebhafte ſich drehende Wendung dieſer ſchönen Form entſteht, beſſer als Strange vorgeſtellt; der hinge-

gen den Ausdruck in den Geſichtern ſtärker und beſtimmter als Sanuto überliefert hat.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 5. Linien.

XXII.

Danae und Jupiter in Geſtalt des Goldregens. Danae liegt faſt ganz nackt auf einem ſehr weißen Bette, in einer ſich gegen den Anſchauer wollüſtig ſtreckenden Wendung; beyde Arme und das Haupt ſind auf Polſter gelehnt, und das Geſicht ſeitwärts gegen dem Goldregen, der auf ihren Schooß fließt, gerichtet; am Ende des Bettes entweicht Amor mit ſchalkhafter Miene und Gebehrde. Im Vordergrunde ſieht man Kleider, eine ſchöne Vaſe und Geſchirr auf einem Tiſche liegen. Das Bett iſt am obern Theile mit einem Vorhang umgeben, welches verurſacht, daß das Geſicht und der Oberleib der Danae ſich in einem matten Helldunkel, der untre Theil aber im vollen Lichte befindet, wodurch eine ſehr anmuthige Wirkung für das Auge entſteht. Das Geſicht der Danae hat einen wahren Ausdruck von Vergnügen; die Form im Ganzen betrachtet, iſt von guten Verhältniſſen, nur in einigen einzelnen Theilen,

beſon-

Digitized by Google

beſonders am Halse, iſt ſie etwas ſteif und unſicher gezeichnet, welches ein Fehler des Kupferſtechers ſeyn mag. Nach einem in Engelland befindlichen Gemählde, von den Gebrüdern J. S. und J. G. Facius in punktierter Manier geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XXIII.

Bacchus, der auf ſeiner Rückkunft aus Indien die verlaſſene Ariadne auf Naxos findet; nach einem berühmten Gemählde, das Tizian für den Herzog von Ferrara verfertigte.

Bacchus ſpringt mit offnen Armen von ſeinem Wagen gegen Ariadne, die mit einer Erſtaunen und Freude ausdrückenden Gebehrde ſich gegen ihn wendet. Das gewöhnliche Gefolge des Bacchus iſt in freudiger Bewegung, und in mancherley wohlgeordneten Gruppen vorgeſtellt. Von Andr. Podesta flüchtig und mahlerisch radiert.

Hoch: 11. Zoll. 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

XXIV.

Ein Bacchanal, Compoſizion von vielen Figuren, nach einem der berühmteſten Gemählde im Fache

des Colorits, das ſich in Venedig befand. Im Vorgrunde liegt ein berauſchtes nacktes Weib auf dem Rücken in tiefem Schlafe, an welcher Figur Tizians Kunſt in der täuſchenden Wahrheit der Farbe gleichſam erſchöpft geweſen ſeyn ſoll. Die übrigen wohlangeordneten Figuren, die aus Männern, Weibern und Kindern beſtehen, feyern das Feſt des Bacchus in mannigfaltigen Gruppen, mit Zeichen der lebhafteſten Freude. Auch von Podesta flüchtig radiert.

Hoch: 11. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XXV.

Ein ſitzendes und ſich vorwärts biegendes nacktes Kind, das mit fröhlicher Miene auf einem Tambourin ſpielt; neben ihm auf der Erde iſt eine Sanduhr, um die ſich eine Schlange windet; daneben verſchiedene gepflückte Blumen. Das Ganze ſcheint ein Sinnbild der geſchwinden Vergänglichkeit des menſchlichen Lebens zu ſeyn. Ein ſehr anmuthiges naives kleines Bild. Von J. Matham geſtochen.

Hoch: 10. Zoll, 8. Linien.
Breit: 8. Zoll, 8. Linien.

Digitized by Google

XXVI.

Ganymedes, der von Jupiters Adler entführt wird, nach einem Eckengemählde des Plafonds, in dem Saale, in dem zu Venedig die ehmals der Republik eigen geweſenen antiken Kunſtwerke aufbewahrt wurden. Der Adler ſchwebt mit dem Jüngling in ſchnell aufwärts gerichtetem Fluge, und hält ſeinen Raub auf die möglichſt bequemſte, und für den Jüngling ſchonendeſte Art. Dieſer iſt in ſehr merkbarer Verkürzung vorgeſtellt, die aber der Schönheit der Forme nichts benimmt, ſondern ſolche vielmehr zu erheben ſcheint. Die Schnelligkeit der Handlung iſt ſowohl aus den ſich hebenden in der Luft ſchwebenden Gliedern des Knaben, als auch aus dem flattern der wenigen Kleidung, merkbar, mit ungemeinem Geiſt und Geſchmack vorgeſtellt. Von G. Audran meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 9. Zoll, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll.

D. Cunego hat die gleiche Vorſtellung für die Hamiltoniſche Scola Italica beynahe in gleicher Größe verfertigt.

Digitized by Google

XXVII.

Pharaon, der bey Verfolgung der Iſraeliten mit ſeinem Heer, durch ein von Moſes bewirk=tes Wunder, im rothen Meer ertränkt wird. Eine große Compoſition von ſehr vielen Figuren. Auf der einen Seite ſteht Moſes mit ſeinem eben ans Ufer gekommenen Gefolge, und ſtreckt ſeinen Stab gegen das Meer, welches die Egyptier ſchon über=ſchwemmt, die in mannigfaltigen Gruppen und Wendungen ſich vergeblich und verzweiflungsvoll bemühen, ihr Leben zu retten. In bloß mah=leriſcher Rückſicht iſt dieſe Vorſtellung vortreflich angeordnet, die Figuren in einem großen Styl, wiſſenſchaftlich und mit vielem Geiſt gezeichnet, und das Leidenſchaftliche mit ungemeiner Wahr=heit, aber zum theil mit ſehr trivialen Motiven dargeſtellt. Hauptſächlich iſt das Koſtum gänzlich vernachläßigt, da ſich unter den Egyptiern Reu=ter, in römiſchen, perſiſchen und altdeutſchen Rü=ſtungen befinden. Unbegreiflicher aber als dieſe Anachronismen iſt die eckelhafte Farze, wo gerade neben der Figur des Moſes, ein mit ſeinem Hin=tertheil gegen die Egyptier gekehrter Hund, ſeine

Excremente gegen ſolche losdrückt. Von meiſterhaft auf zwey Stöcken in Holz geſchnitten. Ein ſeltenes Blatt

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit: 3. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

XXVIII – XXXVI.

Die Buhlſchaften der bekannteſten heidniſchen Gottheiten, in neuen Vorſtellungen, die Tizian als Tapeten auf vergoldetes Leder in zierlichen Einfaſſungen mahlte, die in der Folge nach Engelland kamen, und in dem Pallaſt Blenheim, den die Nazion dem Herzog von Marlborough errichtete, aufbewahrt wurden. Die Vorſtellungen hat J. Schmidt 1708. und 1709. in geſchabener Manier herausgegeben, und auf einem mit Zierarten eingefaßten Titelbatt, die den Einfaſſungen der Tizianiſchen Bilder ähnlich waren, beſagtem Herzog zugeeignet.

Die Vorſtellungen ſind folgende:

I.

Apollo der die Daphne verfolgt. Der Zeitpunkt iſt der Anfang ihrer Verwandlung, da ſie eben das Ufer ihres Vaters, des Peneus erreicht,

der unter der gewöhnlichen Geſtalt der Flußgötter vorgeſtellt iſt. Die Anordnung hat nichts gefälliges, der Ausdruck iſt kalt, und die Formen gemein.

2.

Jupiter, Juno und Jo als Kuh. Juno hat die ſchon verwandelte Jo bereits von Jupiter zum Geſchenke erhalten, und iſt eben im Begriff, ſich mit ſolcher von ihrem Gemahl zu entfernen, von dem ſie mit ſpöttiſchem Blicke Abſchied zu nehmen ſcheint. Der Gott ſitzt in einer unruhigen Wendung, und zeigt deutlich ſeine Verwirrung und Betrübnis über den Verluſt des ihm abgedrungenen Geſchenkes. Die Anordnung iſt ſinnreich und gefällig für das Auge, die Formen ſchön, der Ausdruck bedeutend, Licht und Schatten von angenehmer Wirkung.

3.

Pluto mit Proſerpina. Die Göttin ſitzt auf dem Cerberus, und biegt ſich, um den nahe an ihr auf einem Felſenſtücke ſitzenden Gemahl zu küſſen, der einen ihrer Schenkel emporhebt, und ſie näher an ſich zu bringen bemüht iſt. Die Anordnung hat mehr ſonderbares als gefälliges, die Formen ſind grandios

gezeichnet, aber nicht ſchön, hingegen iſt der Ausdruck ſtark und bedeutend.

4.

Neptun und Amphytrite, die ſich mit Inbrunſt küſſen; und Amor auf einem Delphin mit einem Pfeil in der Hand. Die Anordnung iſt nicht ſinnreich; doch haben die Figuren gute Formen, und einen wahren, aber gemeinen Ausdruck.

5.

Vulcan mit Ceres, die ſich auf einem Bette liebkoſen, neben ihnen Amor der ſie betrachtet. Anordnung, Zeichnung und Ausdruck iſt mittelmäßig.

6.

Herkul und Dejanira, die auf ſeinem Schooße ſitzt; mit der einen Hand umfaßt ſie ihn, und mit der andern hält ſie den Schweif von der Löwenhaut empor, mit welcher der Held bekleidet iſt. Amor iſt beſchäftigt auf einen Baum zu ſteigen. Dieſe Vorſtellung zeichnet ſich weder durch Anordnung, noch durch Zeichnung und Ausdruck aus.

7.

Bacchus und Ariadne, die mit zuſammengeſchlungenen Füſſen beyſammen ſitzen. Neben ihnen

unterhält ſich Amor mit Weintrauben. Eine ebenfalls nicht viel bedeutende Vorſtellung.

8.

Mars und Venus auf einem Bette. Sie ſitzt auf einem der Schenkel des Kriegsgottes und beſieht ſich dabey mit Selbſtgefälligkeit in einem Spiegel. Er hält ſie mit beyden Armen und lüſterner Miene um den Leib; der obere Theil ſeines Leibes iſt mit einer Art Wammes bekleidet, da hingegen der untere Theil wegen dem aufgeſchürzten Hemde ganz nackt erſcheint, welches den nicht gar züchtigen Ausdruck der ohnehin wollüſtig vorgeſtellten Figuren verſtärkt. Auf dem Fußboden ſitzt ein ſpielender Amor.

9.

Amor und Pſyche. Pſyche liegt ſchlafend auf einem Bette, mit dem Rücken gegen den Anſchauer gekehrt. Amor iſt bereits auf das Bette geſtiegen, und nähert ſich ihr mit Behutſamkeit, indem er ſie mit zärtlicher Miene betrachtet. Ein Amorin hält den Vorhang des Bettes, und ein Andrer im Vorgrunde mit einer brennenden Fackel

Digitized by Google

in der Hand, ſchaut der Handlung zu. Eine anmuthig geordnete Vorſtellung.

Jedes dieſer beſchriebenen 9. Blätter iſt hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 1. Linie.

Obſchon überhaupt betrachtet, in allen dieſen Vorſtellungen bey den weiblichen Figuren wenig Grazie, und bey den männlichen eben ſo wenig edles zu finden iſt, ſo ſind ſie den noch in Rückſicht auf Zeichnung durchaus von guten Verhältniſſen, und zeigen vorzüglich in der Behandlung der verſchiedenen Töne der Carnationen, und ihrer ſanften Ründungen, den wahren Nachahmer der gewöhnlichen Natur; welches der Kupferſtecher auch meiſtens mit viel Geſchmack überliefert hat. Auch nur mittelmäßige Abdrücke von dieſen Blättern ſind außerordentlich ſelten zu finden.

J. Schenk hat Copien auch in geſchabner Kunſt davon ausgegeben, die aber weit unter den Originalen ſind.

XXXVII.

Lucrezia, die von Tarquin gewaltſam angefallen wird. Die Handlung geſchieht in einem Schlafzimmer, auf einem ſchönen, mit einem Vor-

hange zum theil verdeckten Bette, aus welchem die Römerin faſt ganz nackt ſich zu erheben, und den Anfall Tarquins auszuweichen bemüht iſt, auch den einen Fuß bereits auf den Fußboden geſetzt hat; zwiſchen dieſem und dem noch im Bette befindlichen Fuße, hat ſich Tarquin ſchon mit einem Knie auf ſolches geſtützt; und indem er mit der einen Hand ihren in die Höhe geſtreckten Arm feſt hält, macht er mit der andern mit gezücktem Dolche, eine heftige drohende Bewegung, und dringt mit Ungeſtüm auf ſie ein. Am Fuſſe des Bettes ſieht man einen Sclaven, der mittelſt Aufhebung des Vorhanges, der Handlung zuſieht; und mittelſt welchem Tarquin ſeine Abſicht nach der Erzählung des Livius hauptſächlich erreichte. Die heftige Brunſt in dem Beſtreben Tarquins, ſo wie der Abſcheu und das Entſetzen in dem Geſichte und in der ſich ſträubenden Wendung der Lucrezia, iſt mit viel Wahrheit ausgedrückt; beyde Figuren ſind zwar nicht von ſchönen, jedoch von wohlgebauten Formen, und in einem kühnen Styl gezeichnet, und mit Weisheit contraſtiert; nur wünſchte man daß Tizian, wenigſtens in der Kleidung Tarquins, nicht ſo ſehr

gegen das Koſtum geſündigt haben möchte. Von C. Cort 1571. meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

XXXVIII.

Martertod des H. Peters aus dem Dominikanerorden; nach einem berühmten Gemählde in der dieſem Orden zugehörigen Kirche St. Johann und St. Paul in Venedig. Die Szene iſt eine offne öde Landſchaft mit etlichen großen Bäumen am Vorgrunde, unter denen der Märtyrer von einem Mörder zu Boden geworfen iſt, der ihm mit wüthender Gebehrde den Todesſtreich mit ſeinem Schwerdte zu geben im Begriff iſt. Der Heilige erblickt im Fallen eine Glorie mit zwey Engelchen, die ihm den Palmzweig zeigen, und gegen welche er den einen Arm in die Höhe hält. Eben dieſe Erſcheinung erblickt auch ein im Vorgrunde mit Zeichen des Schreckens von der Szene wegfliehender Mann, der ein Gehülfe des Mörders zu ſeyn ſcheint.

Dieſe Vorſtellung iſt mit ungemeinem Feuer erfunden und angeordnet, die Figuren ſind mit einer großen Kühnheit gewendet und gezeichnet, und den

Ausdruck geduldiger Ergebung bey dem Märtyrer, toller Wuth bey dem Mörder, ſo wie das Entſetzen bey ſeinem fliehenden Gehülfen, ſehr ſinnreich ausgedrückt. Die Schönheit der Landſchaft in dieſem Bilde, und beſonders in der darinn waltenden treflichen Behandlung des Helldunkels hat den Ruhm deſſelben vermehrt; Martin Rota hat ſolches in Rückſicht auf die Figuren gut geſtochen; die Schönheiten der Landſchaft aber verfehlt; welche hingegen Domenic Denon in einem größern geiſtreichen Blatt beſſer überliefert hat.

Das erſtere iſt hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien. Breit: 10. Zoll, 5. Linien. Das anderen iſt hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

Valert. le Febre, und einige andre mittelmäßige Kupferſtecher haben dieſe Vorſtellung ebenfalls herausgegeben.

XXXIX.

Jupiter, der unter der Geſtalt eines Satyrs die ſchlafende Antiope betrachtet. Die Szene iſt eine reiche und angenehme Landſchaft, wo man theils nahe, theils ferne, badende Nymphen,

eilende Jäger und gejagt werdendes Gewild ſieht. Antiope liegt unter einem Baum ſanft ſchlafend, nur am Unterleibe bedeckt; und dieſe Bedeckung iſt Jupiter mit begieriger Miene wegzuheben im Begriff. Oben auf einem nahen Baume ſchwebt Amor, der mit geſpanntem Bogen auf ihn ziehlt. Seitwärts ſitzt eine Nymphe, die ſich mit einem bey ihr ſitzenden Satyr unterhält, und dabey Blumen zu ſammeln ſcheint. Die weiblichen Formen ſind ſchlank und von guter Wahl; Jupiter iſt eine meiſterhaft gezeichnete ruſtikale Figur, und das Geſicht hat einen ſowohl naiven als bedeutenden Ausdruck; eben ſo gut iſt auch der ſeitwärts bey einer Nymphe ſitzende Satyr ausgeführt, von dem man den Rücken ſieht, welches mit der entgegengeſetzten Lage ſeiner Geſpielin treflich contraſtiert. Das Ganze iſt überhaupt ſehr anmuthig und gefällig angeordnet, auch Licht und Helldunkel mit vieler Geſchicklichkeit behandelt. Nach einem Gemählde der ehmaligen königl. franzöſiſchen Sammlung, von B. Baron geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

Digitized by Google

XL.

Venus mit Cupido ꝛc. Halbe Figuren. Die Göttin ſitzt in der Mitte, Cupido neigt ſein Haupt auf ihren Schooß und läßt ſich die Augen von ihr verbinden, wobey ſie aber mit einem gezierten Anſtand ſeitwärts ſchaut, und gleich einem figurierten Portrait gar keine gemüthliche Regung zeigt; hinter ihr ſteht ein Amor der über ihre Schultern hinſchaut; und zwey Nymphen, deren die eine den Köcher, die andere den Bogen Cupido's hält, nehmen auch Antheil an der Handlung. Die Anordnung dieſes Stückes iſt wegen den ungezwungnen Contraſten der Figuren zu loben; hingegen iſt das charakteriſtiſche der Köpfe ſehr gemein, und die Wirkung des Helldunkels vom Kupferſtecher R. Strange durch die zu ſehr geſuchte Zierlichkeit des Stiches ganz verfehlt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

XLI.

Die berühmte ſogenannte ruhende Venus; aus der Gallerie zu Florenz, oder eigentlich ein junges nacktes Frauenzimmer, das in einem koſtbar gezierten Zimmer auf einem Bette ruht; die Lage

Digitized by Google

iſt auf dem Rücken, das Geſicht gegen den Anſchauer gewandt; die eine Hand liegt auf dem Unterleibe, und in der andern hält ſie ein Büſchel Kräuter oder Blumen; der Leib iſt geſtreckt, und der eine Fuß über den andern gelegt. Im Hintergrunde ſind zwey Weibsperſonen beſchäftigt, Kleider aus einem Koffer zu nehmen. Die Form iſt ſchlank und von zarten Verhältniſſen; das vorwärts ſchauende Geſicht hat zwar jugendliche Anmuth, aber keinen bedeutenden Ausdruck, und die feinen Gradazionen des Lichts und Helldunkels, die nach dem Urtheil aller Kenner das vornehmſte in dieſem berühmten Gemählde ausmachen, ſind wegen der gar zu eintönigen Behandlung des Kupferſtechers im Detail ganz verloren. Ebenfalls von R. Strange zierlich geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

XLII.

Ein ähnliches ruhendes nacktes Frauenzimmer, faſt in der nämlichen Lage und Wendung wie das oben beſchriebne, nur mit dem Unterſchied, daß der Kopf auf dem linken Arm liegt, die Augen geſchloſſen ſind, und man im Hintergrunde eine Land-

ſchaft ſieht. In dieſem Blatt hat der Kupferſtecher P. Soutman, der ſelbſt auch Mahler und Schüler des Rubens war, ein feines Gefühl für die Wirkung des Lichts und Helldunkels, und für die charakteriſtiſche Darſtellung des Fleiſches, als Strange gezeigt, hingegen die Richtigkeit in der Zeichnung weniger beobachtet.

Hoch: 7. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

In guten Drücken ſelten zu finden.

XLIII.

Danae und Jupiter im Goldregen, nach einem dem König in Neapel gehörigen Gemählde. Sie liegt auf einem Bette, mit dem Oberleib etwas erhoben, und mit aufwärts gezogenen Knieen, in einer ganz behaglichen Wendung, und ſchaut mit merkbarem Vergnügen, auf den ſich ſeitwärts aus einer düſtern Wolke herabſenkenden Goldregen; ihr Haupt, Hals, und ein Theil des Buſens iſt durch den Schatten der Wolke, und eines Theils des Bettvorhanges, in ein ſanftes Helldunkel gebracht; am untern Ende des Bettes iſt ein ſtehender Amor, der den Goldregen mit Erſtaunen erblickt, und im Begriff iſt ſich zu entfernen.

fernen. Die getreue Nachahmung einer wohlgewählten gewöhnlichen Natur in der Form, der lebhafte Ausdruck im Geſichte, und die geſchmackvolle Behandlung des Lichts und Helldunkels ſind lobenswerth. Von R. Strange 1768. ſchön geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

XLIV — LV.

Die Bildniſſe der zwölf erſten römiſchen Kaiſer, in halben Figuren, die Tizian für den Herzog Friedrich Gonzaga mahlte, die aber in der Folge nach Engelland kamen, und bey den dortigen innerlichen Unruhen 1648. verloren giengen. Die Köpfe ſind meiſtens mit Zurathziehung der zu Tizians Zeiten bekannten Antikenbüſten, folglich zum Theil kennbar vorgeſtellt, und geiſtreich charakteriſiert; das übrige, nämlich die Wendungen und Bekleidungen, hat er ganz nach ſeiner Weiſe, ohne viel Rückſicht auf das römiſche Koſtum, jedoch in einem großen und wahren Styl ausgeführt. Von Egidius Sadeler in zwölf Blättern meiſterhaft geſtochen.

Jedes iſt hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 2. Linien.

Digitized by Google

Eben dieſer Kupferſtecher hat auch die Bildniſſe der Gemahlinen dieſer Kaiſer in zwölf gleich großen Blättern herausgegeben; man zweifelt aber, daß ſolche, wenigſtens der größere Theil, nach Tizianiſchen Gemählden geſtochen ſeyen.

LVI.

Ein parodierter Laokon mit ſeinen Söhnen, ſämtlich in Affengeſtalt, und in den nämlichen Wendungen wie die berühmte Antikegruppe vorgeſtellt. Von einem unbenannten alten Meiſter geſtochen, aber mit Tizians Namen bezeichnet.

Hoch: 8. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

Die gleiche Vorſtellung hat ein ebenfalls alter Ungenannter, in einem Holzſchnitte von größerm Format herausgegeben. Dieſer launiſche Einfall ſcheint auf die unbedingten Nachahmer der Antiken gezielt zu haben.

LVII.

Tantalus, der ſich vergeblich bemüht, die Früchte eines ihm nahen Baumes zu erhaſchen. Dieſe in einer äußerſt mühſamen und geſpannten Wendung, in einem kühnen Styl gezeichnete

Figur, iſt mehr ſonderbar als ſchön zu nennen. Von J. Caraglio geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Joh. Anton Licinio, genannt Pordenone.

Geboren 1484. Geſtorben 1540.

Dieſer Mahler hatte eine weit lebhaftere Einbildungskraft als Giorgion und Tizian, und dieſe ward durch die in der Jugend erhaltene Unterweiſung in den Wiſſenſchaften, in ſeinen meiſten Werken zum Vortheil für die Kunſt geleitet; er war anfangs auch nur Nachahmer der gemeinen Natur, ſo wie er ſie fand; gelangte aber durch eigne Geiſteskräfte bald zu einer guten Wahl, und machte ſich ſowohl in der Zeichnung ſeiner Formen, als auch in der Behandlung der Farbe einen eignen Styl, der in jeder Rückſicht groß genannt werden kann. Seine Erfindungen ſind geiſtreich und wohl überdacht, ſeine Zeichnung iſt grandios und meiſtens korrekt; ſeine Färbung iſt ſo kräftig, wie die des Giorgions, aber der Natur nicht ſo gar getreu wie Tizians Färbung; den er aber

in der Anordnung, im gemüthlichen Ausdruck, und in der Energie der Charaktere oft übertraf. Er verband endlich mit einer ſehr geſchickten Behandlung des Lichts und Helldunkels, einen ganz ungemein kühnen und fließenden Vortrag des Pinſels; daher ſeine Gemählde eine ſehr große Wirkung machen.

Es iſt zu bedauern daß keine geſchickten Kupferſtecher nach ihm geſtochen haben, und die Merkzeichen ſeines Kunſttalents nur aus etlichen wenigen ſchwach geſtochenen Blättern geſucht werden müßen; und dieſe ſind folgende:

I.

Die Verkündigung Mariä; nach einem der berühmteſten Gemählden des Pordenone in der Kirche St. Peters des Märtyrers zu Udine; von einem alten unbenannten und ziemlich ungeſchickten Kupferſtecher geſtochen. Auf einer Seite des Bildes kniet Maria mit demüthiger Gebehrde vor einem Betſtuhl, auf dem ein offenes Buch liegt; von der andern Seite nahet ſich ihr der verkündigende Engel, der in der einen Hand eine Lilie hält, und mit der andern in die Höhe auf eine Glorie deutet, in welcher der ewige Vater

Digitized by Google

von anbetenden Engeln umgeben und getragen wird, und den Geiſt vor ſich her abwärts ſendet; zur Seite dieſer Glorie, nahe bey dem verkündigenden Engel, ſchwebt eine geharniſchte Figur mit einer Waage in der Hand, die eine beſondre myſtiſche Bedeutung haben muß. So ſchwach und geſchmacklos dieſer Kupferſtich ausgeführt iſt, ſo kann man gleichwohl bey genauer Betrachtung, hauptſächlich in dem Bilde des ewigen Vaters und der ihn umgebenden Glorie, deutliche Spuren eines hohen Schwunges der Gedanken, und einer beſondern Geſchicklichkeit in der Anordnung bemerken.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

II.

Die Grablegung Chriſti. Drey ſeiner Jünger ſind mit Anſtrengung ihrer Kräfte beſchäftigt den auf Leintuch liegenden todten Körper über die Oeffnung des Grabes zu bringen; einige andre ſchauen dieſem traurigen Geſchäfte mit Zeichen innigſter Betrübnis zu; und am Vorgrunde zeichnet ſich eine weibliche knieende Figur, durch eifrige Bewegung mit der ſie den Zuſehern auf den Leichnam deutet, und

Digitized by Google

Magdalena zu ſeyn ſcheint, vorzüglich aus. Auch dieſes Blatt iſt geſchmacklos geſtochen, obwohl die Zeichnung nebſt Schatten und Licht beſtimmter als in dem obigen angedeutet iſt; daher kann man noch den großen Mahler, in der Anordnung, und in der Anwendung des Lichts und Schattens, und gewiſſermaßen auch im gemüthlichen Ausdrucke erkennen. Von J. Trojon in die Sammlung des Erzherzogs Leopold geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

III.

St. Laurenz Juſtinian, der in einer Art von Niche ſteht, gerade vorwärts ſchaut, und die rechte Hand, ſo wie man den Segen zu geben pflegt, in die Höhe hebt. Vor ihm ſteht St Auguſtin und deutet auf St. Franziskum, der im Vorgrunde vor St. Johann dem Täufer kniet, welcher letzterere mit einem Stab in der rechten Hand das auf einem Buche liegende Lamm hält, und den einen Fuß auf einen zerbrochenen Säulenkopf ſtützt. Noch ein paar zuſchauende Kirchenmännner vollenden die Compoſizion, deren

klöſterlich myſtiſche Bedeutung räthſelhaft für mich iſt. Die mahleriſche Anordnung dieſes Blattes, ſo wie der Styl der Zeichnung iſt groß, und die Köpfe haben in ihrer Art ungemein viel wahres und charakteriſtiſches. Noch einem in der Kirche St. Maria del' Orto in Venedig befindlichen Altargemählde, in die Sammlung der Louiſa, von Andr. Zucchi geſtochen. Der beſte Kupferſtich der meines Wiſſens nach Pordenone herausgekommen iſt.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

IV.

Der Tod Abels. Kain hat ihn ſchon zur Erde geworfen, am Haupt verwundet, hält ihn mit der einen Hand niedergedrückt, und hebt die andere mit der Keule in die Höhe, den Mord zu vollenden. Der Leidende den man rückwärts ſieht, ſtützt ſich mit dem einen Arm auf die Erde, und ſtreckt den andern aufwärts, mehr um Erbarmen zu bitten, als um ſich zu vertheidigen; im Hintergrunde erblickt man ein todtgeſchlagenes Reh; wahrſcheinlich um die rohe Beſchäftigung Kains anzudeuten. Dieſe Gruppe iſt mit ungemeinem Geiſt angeord-

net, und man kann ungeachtet der ſchlechten Ausführung des Kupferſtechers, die wiſſenſchaftliche Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdrucke nicht verkennen. In die obenbemeldte Sammlung von F. A. Lorenzini geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

V.

St. Catharina und Magdalena, die dem Kind Jeſu, das auf dem Schooße ſeiner Mutter ſitzt, ihre Verehrung bezeigen. Halbe Figuren. Im Hintergrunde iſt Joſeph, der nachdenkend die Arme auf ein offenes Buch ſtützt. Die gute Anordnung und ein naiver gemüthlicher Ausdruck, iſt, ungeachtet der Ungeſchicklichkeit des Kupferſtechers, nicht zu verkennen. Von J. B. Picchianti in die nämliche Sammlung geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien.

VI.

Die Erſchaffung Adams. Dieſer liegt ganz gerade gegen den Anſchauer geſtreckt, und ſcheint eben von der neben ihm ſtehenden perſonifizierten Gottheit das Leben empfangen zu haben; dieſe iſt

Digitized by Google

nur in halber Figur mit viel Würde, Adam aber ganz, in einer Verkürzung, und zur Hälfte in Helldunkel vorgeſtellt. Eine zwar ſonderbare, aber doch gutwirkende Compoſizion. Nach einem Gemählde der Kirche St. Maria di Campo zu Piazenza, von Olivier Catti 1625. geſtochen.

Hoch: 7. Zoll, 5. Linien.
Breit: 5. Zoll.

VII.

David, der den Rieſen Goliath enthauptet. Der gefallene Rieſe liegt mit dem Haupte vorwärts, mit dem Leibe aber in einer künſtlichen Verkürzung, uud zeigt nach ſeinen Verhältniſſen einen außerordentlich gewaltigen Körperbau an; der junge über ihm ſtehende Sieger iſt mit äuſſerſter Anſtrengung bemüht, die ſchon angefangene Trennung des Hauptes vom Körper zu vollenden. Eine geiſtreich erfundene, und in großem Styl gezeichnete Vorſtellung.

Hoch: 6. Zoll.
Breit: 6. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Jeſus, der der Magdalena als Gärtner

Digitized by Google

erſcheint, die mit lebhafter Gemüthsbewegung vor ihm kniet.

Hoch: 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 6. Zoll, 9. Linien.

IX.

Der Tod Abels, ganz von der unter Nro. 4. beſchriebnen Vorſtellung unterſchieden. Hier iſt er auf der Erde liegend, mit dem Tode ringend vorgeſtellt, welchen Kain durch Keulenſchläge mit grimmiger Gebehrde zu beſchleunigen ſucht. Eine wohlgezeichnete und gut contraſtierte Gruppe.

Hoch: 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 6. Zoll, 9. Linien.

Dieſe drey letztbeſchriebnen Blätter ſind ſämtlich von Jac. Picino 1556. geſtochen, und ſelten zu finden.

X.

Ein bewafneter römiſcher Reuter auf einem ſpringenden Pferde, der ſeine Lanze wie zum Angriffe vorwärts hält, und ſich mit dem Schilde deckt. Eine zwar mit viel Geiſt aber nur flüchtig entworfne Figur. Nach einer Zeichnung, von Nicl. Boldini aus Vizenza in Helldunkel herausgegeben.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

Digitized by Google

Jakob Baſſano.

Geboren 1510. Geſtorben 1592.

Unter allen mir bekannten Mahlern, die ſich in einigen Theilen des hiſtoriſchen Faches vorzüglich ausgezeichnet haben, weiß ich keinen der eine ſo wenig lebhafte, und ſo ganz kalte Einbildungskraft, wie Jakob Baſſano, beſeſſen hat. Seine Erfindungen ſind in Rückſicht auf hiſtoriſche Deutlichkeit und Wahrſcheinlichkeit, ſo wenig überlegt, und oft ſo ſinnlos dargeſtellt, daß manche derſelben füglich als Parodien des von ihm gewählten Gegenſtandes betrachtet werden können; eben ſo ſonderbar ſind ſeine Anordnungen; in den meiſten derſelben ſind die Figuren ſo zuſammengedrängt, und dergeſtalt mit Nebenſachen (Vieh, Geſchirre ꝛc.) umgeben, daß man in manchen Stücken, von allen darin befindlichen menſchlichen Figuren, ſelten einen Fuß zu ſehen bekommt. Hingegen war er einer der glücklichſten Nachahmer der ganz gemeinen Natur, wie man ſie in einem ruhigen und gemächlichen Stand auf dem Lande ſieht; für dieſe nur hatte er hauptſächlich mahleriſches Gefühl, und wußte ſie mit einer bewundrungswür-

Digitized by Google

digen Wahrheit, und mit einem leichten, kühnen und kraftvollen Vortrage darzuſtellen; ſeine Figuren zeichnete er richtig ſo, wie er ſie in der gemeinen Natur fand, aber faſt immer ohne ſichtbare Gemüthsbewegungen; ſie ſcheinen meiſtens unſchlüſſig zu ſeyn, was ſie thun wollen, ihre Bewegungen ſind träg und ſchläfrig, ſo wie die Körper ſchwer und von kurzer Form. Alle dieſe Fehler aber werden bey Betrachtung ſeines vortreflichen der Natur in allen ihren Farbennüancen ſehr nahe kommenden Colorits, und ſeiner großen Geſchicklichkeit in der Behandlung des Helldunkels, von Kennern gerne beſeitigt; aus welchem Geſichtspunkte allein ſeine Werke betrachtet werden müßen.

Die mir bekannten beſten Kupferſtiche nach Baſſano ſind folgende:

I.

Die Gefangennehmung Chriſti. Der Zeitpunkt iſt, da Chriſtus ſchon von der Schaar umringt iſt, und von Kriegsknechten gebunden wird; er ſteht mit Gelaſſenheit unter ihnen, und hält beyde Hände vor ſich hin, zum Zeichen ſeiner willigen Ergebung. Im Vorgrunde liegt Malchus

erſchrocken danieder geworfen, und nahe bey ihm iſt Petrus, der mit dem Schwerdt auf ihn eindringt. Die matte Anordnung dieſes Blattes zeigt, daß Baſſano bey Vorſtellungen, wo lebhafte Einbildungskraft erfordert wird, ſich in Verlegenheit befunden habe, und ſeinen Figuren, die der Handlung angemeßene leidenſchaftliche Thätigkeit gar nicht zu geben wußte; doch ſind die Köpfe mit viel Wahrheit charakteriſiert, auch Licht und Schatten in einem großen Geſchmack behandelt. Von N. Picou radiert.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll.

II.

Chriſtus, der nach ſeiner Verurtheilung mißhandelt wird. Er ſitzt mit gebundenen Händen, mit Dornen gekrönt, in einer von Stößen gebeugten Wendung; ſein Geſicht zeigt ſchweres Leiden, und auch geduldige Ergebung. Die um ihn ſtehenden Gerichtsknechte beeifern ſich, ihn zu ſchlagen und zu verſpotten. Einige Stafeln tiefer ſtehen Kriegsleute, die ihn betrachten, und deren einer ihm den Rohrſtab vorhält. Dieſer Gegenſtand iſt ſehr contraſtvoll angeordnet, und das charakteriſtiſche

der niedrigſten Menſchenklaſſe mit viel Wahrheit dargeſtellt. Von Crispin de Paß 1614. geſtochen.

Hoch: 8. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 11. Linien.

III.

Die Grablegung Chriſti. Der Leichnam wird von vier ſeiner Jüngern in das Grab geſenkt; neben dieſem kniet Magdalena, und ſeitwärts ſitzt die trauernde Mutter, und betet mit aufwärts gewandtem Geſichte. Die Figuren ſind in keine gefällige Gruppen geordnet, und haben zu wenig Zuſammenhang; auch der gemüthliche Ausdruck iſt ganz gemein. Von P. Scalberger flüchtig radiert.

Hoch: 10. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

IV.

Das Abendmahl zu Emaus. Der ganze Vorgrund iſt eine offene Küche, in welcher ſich vier weibliche Perſonen beſchäftigen, theils eine Menge vorräthiger Küchengeräthſchaften in Ordnung zu bringen, theils Speiſe zu kochen. Am Eingange dieſer Küche, zunächſt bey dem Anſchauer, ſitzt der Gaſtwirth nachdenkend in einem bequemen

Lehnſtuhle; und erſt tief im zweyten Grunde ſitzt Chriſtus mit den zwey Jüngern, unter einer über etliche Stuffen errichteten Lauberhütte bey Tiſche, und ſcheint eben bey der Segnung des Brodtes von ihnen erkannt zu werden, indem ſich einer derſelben gegen ihn neigt. Ein Diener in ſeltſamer Kleidung trägt eine Schüſſel mit Speiſe zum Tiſche. Von Rafael Sadeler geſtochen.

Hoch: 9. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

V.

Der Beſuch Chriſti bey den Schweſtern Martha und Maria. Die Szene iſt ein offenes Gebäude, und den ganzen Vorgrund macht abermal eine Küche aus, in welcher zwey Weibsperſonen und ein Koch ſich mit Zubereitung von Speiſen beſchäftigen. Tief im zweyten Grunde tritt Jeſus aus einem Nebengebäude mit zwey ſeiner Jüngern daher, den Maria knieend empfängt, um ſeine Hand zu küſſen, Martha aber, die an einem Tiſche nahe dabey ſteht, neigt ſich gegen ihn, und deutet mit der Hand auf die Küche, um ſich mit ihren Geſchäften zu entſchuldigen. Jeſus aber weiſet mit ernſtem Blick auf Maria,

und ſcheint ihr einen Verweis zu geben, daß ſie ſich mehr um ihre Beſchäftigung, als um den Genuß ſeiner Gegenwart bekümmere. Ferne hin ſieht man eine Landſchaft mit Hirten und Schaafen. Von Joh. Sadeler geſtochen.

Hoch: 8. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll, 8. Linien.

VI.

Die Parabel des reichen Mannes, und des armen Lazarus. Auch hier iſt der Vorgrund wieder eine offene Küche, in welcher eine Menge eßbarer Sachen verſchiedner Art herumliegen, wovon man Speiſen zuzurichten beſchäftigt iſt, und wo am Feuerheerde ein Affe ſitzt, der eine Schale hält. Seitwärts im vorderſten Grunde ſitzt Lazarus als Bettler, halb bekleidet, in einer unbedeutenden Wendung, dem zwey Hunde die Füße lecken. Im zweyten Grunde ſieht man den reichen Schlemmer unter einer Lauberhütte bey einem gedeckten Tiſche ſitzen; er hält einen Becher mit den Händen, auf den er mit gefühlloſer Miene abwärts blickt; neben ihm ſitzt zur einen Seite eine Weibsperſon die ihn unterhält; zur andern ſteht ein ſeltſam gekleideter Aufwärter mit einer Schüſſel;

hinter

hinter dem Tiſche ſind zwey ſpielende Muſikanten; und in der Ferne erblickt man in einer Landſchaft den Schlemmer in einem Feuerpfuhl, in der Höhe aber Lazarus auf Abrahams Schooße. Aus dieſer Beſchreibung zeigt ſich von ſelbſt, daß in obigen drey Vorſtellungen Baſſans ſehr wenig für den Verſtand des Anſchauers zu finden, und daß in hiſtoriſcher Rückſicht gegen alle Regeln der bildenden Kunſt in jeder derſelben gewaltig geſündigt iſt; als Bilder aber, die bloß in der Abſicht gemacht worden ſind, die Stärke in der Nachahmung der gemeinen Natur in einer mannigfaltigen Zuſammenordnung lebender und lebloſer Körper zu zeigen, ſind dieſe Stücke, wegen ihrer angenehmen optiſchen Wirkung auf das Auge, un ungemein lobenswerth. Von Joh. Sadeler geſtochen.

Hoch: 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

Unter dem Namen der drey Sadeleriſchen Küchen bekannt, und in guten Drücken ſelten zu finden.

VII.

Eine heilige Familie. Maria ſitzt, und hält das Kind Jeſus auf dem Schooße, welches

ſich gegen den neben ihr ſtehenden Johannes neigt, und ihn liebreich umarmt; ſeitwärts hinter Maria iſt Joſeph, der ſein Haupt auf den einen Arm ſtützt. Eine ſimple und gefällige Compoſizion, mit anmuthigen Geſichtsbildungen, und einem frohen ruhigen Ausdruck. Von Philipp Thomaſſin geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

VIII.

St. Chriſtoph, der das auf ſeinen Schultern ſitzende Kind, durch das Waſſer ans Ufer trägt. Eine gemeine, aber mit Wahrheit gezeichnete Figur. In der Höhe erſcheint Maria auf Wolken. Von Egid. Sadeler geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 1. Linien.
Breit: 7. Zoll, 9. Linien.

IX.

Abraham, der nach dem Rufe Gottes ſein Land verläßt, um nach Canaan zu reiſen. Ein Weib die ein Kind trägt, und etliche Männer, ſcheinen den Zug mit einem beladenen Pferde und verſchiednem zahmen Vieh langſam antreten zu wollen. Fern im Hintergrunde erblickt man die

Digitized by Google

perſonifizierte Gottheit in einem Lichtſtral. Von Corn. Viſcher meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

X.

Der nämliche Gegenſtand. Der Zeitpunkt iſt der frühe Morgen. Ein Mann und ein Weib beſchäftigen ſich mancherley Geräthſchaften zum Wegführen in Ordnung zu bringen, und andre liegen noch im Schlafe. Auch hier iſt ein ſchon beladenes Pferd und verſchiedne Hausthiere. In der Ferne ſieht man etliche Knechte die mit einer Heerde Schaafen den Zug anzutreten beginnen, und aus einer Wolke ſchießt ein Lichtſtral, auf dem die Worte geſchrieben ſind: Egredere de Terra tua. Von Joh. Sadeler geſtochen. Wenn ſich dieſe zwey Vorſtellungen nicht durch die dabey befindliche Schrift erklärten, ſo möchte man ſchwerlich auf die Bedeutung des Ganzen kommen. Es ſind eigentlich bloß Paſtoralen, denen der Mahler eine nur beyläufige Bedeutung zu geben ſuchte; übrigens ſind beyde angenehm geordnet, und mit ausnehmender Wahrheit ausgeführt.

Das letztre Blatt iſt hoch: 7. Zoll.
Breit: 9. Zoll.

Digitized by Google

XI.

Die Geburt Chriſti wird den Hirten auf dem Felde verkündigt. Der Zeitpunkt iſt vor Anfang des Tages, und die Hirten liegen zerſtreut bey ihrer Heerde; zwey von ihnen ſind erwacht, und bemerken den von oben gegen ſie redenden Engel mit Verwunderung; andre liegen noch in tiefem Schlafe; die Beleuchtung kommt vom Lichte des Engels. Von Joh. Sadeler geſtochen.

Hoch: 8. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

XII.

Eben dieſer Gegenſtand. Auch hier ſind die Hirten bey ihrer Heerde; einer derſelben nebſt einem Weibe iſt beſchäftigt; ein andrer ſchläft, und ein dritter der zur Seite ſteht, ſchaut aufwärts, und ſieht ſtaunend, den von Ferne aus den Wolken erſcheinenden Engel. Der Zeitpunkt iſt der frühe Morgen. Von C. Viſcher geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh. 2. Zoll.

XIII.

Nochmalige Wiederholung dieſes Gegenſtandes. Abermal eine Gruppe von fünf männlichen und

Digitized by Google

weiblichen Hirtenfiguren, die ſich ruhig unter ihrer Heerde befinden, wobey einer in bequemer Lage auf einer Flöte ſpielt. Einer neben dieſem ſchaut in die Höhe, und bemerkt mit Zeichen der Verwundrung den herabkommenden Engel. Dieſe Vorſtellung iſt bey hellem Tageslicht. Von Egid. Sadeler geſtochen.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 7. Zoll, 1. Linien.

Mit dieſen drey jetzt beſchriebnen Blättern, hat es in Rückſicht auf hiſtoriſche Erfindung die nämliche Bewandnis, wie mit jenen unter Nro. 9. und 10. Es ſind einfache Paſtoralen, in denen die Figuren ohne bedeutende Thätigkeit ſind, und wo das häufig angebrachte Vieh dieſelben zur Hälfte bedeckt.

XIV.

Die Anbetung der Hirten. Vor einem offnen Stalle ſitzt Maria, und betrachtet das vor ihr auf einem Tuche liegende Kind Jeſu; vor ihr knieen zwey Hirten, die Geflügel aus einem Korbe zum Geſchenke ausheben; ein dritter betrachtet knieend das Kind; hinter dieſer Gruppe ſchaut Joſeph aus einer Oefnung des Stalles heraus;

Digitized by Google

bey der Hauptgruppe iſt eine Kuh, ein Eſel und ein Hund angebracht. Die Anordnung hat nichts ſinnreiches, und der gemüthliche Ausdruck iſt matt; die gemeine Natur aber mit viel Wahrheit nachgeahmt. Von Joh. Sadeler geſtochen.

Hoch: 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 10. Zoll.

XV.

Der nämliche Gegenſtand. Maria kniet auf der Erde, auf welcher auch das Kind liegt, und hebt die Leinwand mit der es bedeckt war empor, um es den Hirten zu zeigen, die es mit Zeichen der Ehrfurcht betrachten, und Geſchenke für ſolches bey ſich haben. Im zweyten Grunde iſt Joſeph welcher der Handlung zuſieht. Dieſe Compoſition iſt beſſer überdacht, der gemüthliche Ausdruck ſtärker, und das Helldunkel von beßrer Wirkung als in der oben beſchriebnen Vorſtellung. Von Joh. Sadeler 1599. in Venedig geſtochen.

Hoch: 8. Zoll, 3. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

XVI.

Die Anbetung der Weiſen aus Morgenland. Maria ſitzt außen vor einem Stalle,

Digitized by Google

mit dem Kinde auf ihrem Schooße, und neben ihr ſteht Joſeph, der ſich auf ſeinen Stab lehnt. Einer der Weiſen (die königlich gekleidet ſind) bezeigt dem Kinde ſeine Verehrung auf den Knieen, und hat ſeine Krone nebſt einer Büchſe vor ſolches auf die Erde gelegt; ein zweyter nähert ſich in gebeugter Stellung, und der dritte, der ſich noch weiter zurück bey dem Gefolge befindet, betrachtet ſolches in gerader Stellung. Eine gut auf das Auge wirkende Compoſition; in der man aber den Gemüthsausdruck, und eine edle Charakteriſtik vermißt. Von Raf. Sadeler geſtochen.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 7. Zoll, 8. Linien.

XVII.

Wie Chriſtus die Verkäufer und Käufer aus dem Tempel treibt. Nach einem Gemählde aus der Dresdner Gallerie. Im Mittelgrunde ſieht man Chriſtum, der mit einer Geißel auf einige vor ihm weichende Männer, die ihre Habſchaften wegzubringen ſuchen, ganz langſam ſchlagen zu wollen ſcheint. Die neben ihm, und im Vorgrunde überhäuft unter einander ſtehenden und liegenden Menſchen, Thiere und Ge-

räthſchaften, verurſachen, daß man die Hauptperſon nur in halber Figur ſehen kann; auch alle übrigen Figuren, eine einzige weibliche ausgenommen, die zwei Körbe mit Geflügel und einem todten Haſen trägt, werden nur zur Hälfte und theilweiſe geſehen, ſo ſonderbar ſind die Gegenſtände in einander geſchoben; dennoch macht das Ganze, wegen der klugen Austheilung von Licht und Schatten, eine nicht unangenehme mahleriſche Wirkung. Leidenſchaftlicher Ausdruck iſt gar keiner zu finden; indem alle handelnden Perſonen ſich mit einer Art von Unentſchloſſenheit und Kaltſinn bewegen, und ſtatt Furcht und Schrecken, höchſtens eine verdrießliche Unbehaglichkeit bemerken laſſen. Von Philipp Andr. Kilian nach Hutins Zeichnung geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

XVIII.

Der Leichnam Chriſti unter dem Kreuze, deſſen Oberleib durch Joſeph von Areamati empor gehalten, und von Maria, ihren Freundinnen, und Johannes, mit Wehklagen betrachtet und angebetet wird; eine faſt nächtliche Vorſtel-

lung, wo eine brennende Kerze beleuchtet. Die Anordnung, und der wahre naive Ausdruck der Trauernden iſt zu loben; hingegen iſt der Leichnam mit wenig Geſchmack und Richtigkeit gezeichnet. Aus der ehmaligen Sammlung des M. Gerini, von C. Fauci geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll.

Die nämliche Vorſtellung hat auch Peter de Jode geſtochen, ſolche aber, obſchon er die brennende Kerze beybehalten, dennoch nicht als ein Nachtſtück behandelt.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Jakob Robuſti, genannt Tintoretto.

Geboren 1512. Geſtorben 1594.

Tintoret hatte eine ſo äußerſt lebhafte (ich möchte faſt ſagen unbändige) Einbildungskraft, daß er von ſolcher oft verhindert ward, ſeine vorzuſtellenden Gegenſtände gehörig zu überlegen, und die erforderliche Sorgfalt auf ihre Ausführung zu wenden. Er erfand mit ungemeiner Leichtigkeit; aber ſeine Ideen waren oft mehr ſonderbar als

wahrſcheinlich; die Flüchtigkeit ſeines Geiſtes zeigt ſich zuerſt in ſeinen Anordnungen, wo meiſtens immer alles in Bewegung iſt. Seine Figuren an ſich ſelbſt und gegen einander betrachtet, ſind zwar mit großer Mannigfaltigkeit contraſtiert, aber bey großen Compoſitionen ſelten in gefällige Gruppen gebracht, und eben ſo ſelten gehörig mit einander verbunden. Er zeichnete in einem großen Styl; alle ſeine Formen ſind mit einer Kühnheit darge≈ſtellt, die an jene des Michael Angelo grenzt, ohne jedoch das Durchſtudierte und ganz Richtige der≈ſelben zu haben. Das Leidenſchaftliche ſeiner Per≈ſonen ſuchte er mehr durch lebhafte Wendungen und Bewegungen der Körper und Glieder, als durch die Züge in den Geſichtern, auszudrücken, und dieſer Ausdruck iſt nur zu oft überſpannt und bis zur Unwahrſcheinlichkeit heftig, wenn ſtarke Gemüthsbewegungen bey ſeinen Vorſtellungen ins Spiel kommen mußten. Hingegen wußte er in vollem Maaße alle Vortheile zu benuzen, die Licht und Schatten dem Hiſtorienmahler darbieten, um einem Gemählde eine große und harmonioſe Wir≈kung zu geben; welches, nebſt einem der Wahr≈heit oft ſehr nahe kommenden Colorit, einen über≈

Digitized by Google

aus kühnen, und mit ganz eigner Laune ſpielenden Vortrag des Pinſels, ſeinen Werken einen Rang unter den vornehmſten Produkten der venezianiſchen Schule erworben hat.

Unter einer ziemlich beträchtlichen Anzahl Kupferſtiche, die nach ſeinen Gemählden herausgekommen ſind, ſcheinen mir folgende die merkwürdigſten zu ſeyn:

I.

Die Kreutzigung Chriſti, auf drey Blättern, eine Compoſition von ſehr vielen Figuren. Die Szene iſt die obere Fläche des Berges Golgatha, die ſich allmählig zu einem ſehr hohen Horizonte erhebt; Chriſtus iſt faſt in der Mitte der Szene, im zweyten Grunde ſchon gekreutzigt, und in dem Zeitpunkte vorgeſtellt, da man ihm auf ſeinen Rufe Eſſig mit Galle vermiſcht, zu geben im Begriffe iſt; zu welchem Ende, ein hinten auf einer Leiter am Kreutze ſtehender Knecht, den an einen Stabe befeſtigten Schwamm, in ein Geſchirr, welches ihm ein andrer vorhält, eintunckt. Unter dem Kreutze, gegen dem Vorgrunde, ſitzt Maria

auf der Erde ohnmächtig, und hat das Haupt an den Buſen einer ihrer Freundinnen geſenkt, die ebenfalls vor Schmerz zu ſinken ſcheint; eine ſtehende dritte weibliche Figur iſt ganz gegen den Gekreutzigten gewandt, den ſie mit Zeichen heftiger innerlicher Bewegung betrachtet; zwey andre Freundinnen der Maria knieen traurig und anbetend neben ihr; bey dieſen befinden ſich Johannes und Nikodemus in ähnlichen Stellungen, und dieſe Gruppe iſt in Rückſicht auf das contraſtvolle der Anordnung, und das naive der Wendungen, ſehr lobenswerth; hingegen iſt das charakteriſtiſche der Köpfe ganz gemein, ohne einige feine Züge. Zu beyden Seiten Chriſti ſind die Gerichtsknechte beſchäftigt die zwey Schächer hinzurichten, deren der eine ſchon an dem Kreutze befeſtigt iſt, welches ſie ſich bemühen in die Höhe zu ziehen; der andere aber wird erſt auf ſein auf der Erde liegendes Kreutz gelegt und gebunden; im Vorgrunde ſind etliche Kriegsknechte, die um die Kleider Chriſti ſpielen; das übrige der ſich aufwärts ziehenden Plane, enthält in mannigfaltigen Gruppen eine beträchtliche Anzahl Zuſchauer aller Art, die theils ſitzend, theils ſtehend, oder zu Pferde,

die Handlung betrachten. Der hohe Horizont der bey dieſer Vorſtellung angenommen iſt, hat die Anordnung des Ganzen, in Rückſicht auf den Zuſamenhang der vielerley Gruppen, ſehr erſchweren müßen; daher ſie auch, im Ganzen betrachtet, ziemlich zerſtreut ſind; jede ins beſondre aber, iſt mit viel Verſtand geordnet, die Figuren ſind in einem großen Styl und mit viel Wahrheit gezeichnet; nur der gekreutzigte Chriſtus, deſſen beyde Arme in einer ganz geraden Horizontalrichtung geſpannt ſind, da ſie doch nach dem Gewichte des Oberleibes, der ſie nach den Regeln der Schwere abwärts biegen muß, zwey, wenigſtens nur merkbare Diagonallinien beſchreiben ſollten, iſt ganz gegen die Wahrſcheinlichkeit gezeichnet. Sonſt findet man, überhaupt betrachtet, in dieſem Bilde mehr leichte und lebhafte Erfindungskraft, als Tiefſinn und kritiſche Ueberlegung; und man verwundert ſich auch bey genauer Betrachtung, daß ein Mann von ſo großem Talent und Scharfſinn wie Auguſtin Caracci, es habe über ſich nehmen können, den mühſamen und ſchön vollendeten Stich einer ſo ſehr bildervollen Vorſtellung auf drey großen Blättern auszuführen. Er hat

ſolche 1589. herausgegeben, und dem Großherzog Ferdinand von Medicis zugeeignet.

Die Höhe iſt: 1. Schuh, 7. Zoll, und die Breite aller drey Blätter beyſamen: 3. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

Auch Heinzelmann hat dieſe Vorſtellung in klein quer Folio ſehr ſorgfältig geſtochen, woraus man die ganze Anordnung bequemer als auf dem ſehr großen Caracciſchen Blatt überſehen kann.

II.

Die Auferſtehung Chriſti. Die Szene iſt das innere einer düſtern Gruft, in welcher ſich das Grab befindet, von dem vier Engel eben den Deckſtein weggehoben haben, und aus dem Chriſtus in einem hellem Glanze in die Höhe fährt; er hat das Geſicht gegen die Engel gewendet, und hält in der Hand die Siegesfahne. Im Vorgrunde liegen drey Kriegsknechte in tiefem Schlafe, in wohl contraſtierten Wendungen; und durch die Oeffnung der Gruft ſieht man die drey Marien ankommen, das Grab zu beſuchen.

Das helle Licht kommt aus dem geöffneten Grabe, und breitet ſich in ungemein ſanften gebrochenen Tönen, dergeſtalt über alle Gegenſtände aus, daß nur die Figur Chriſti ganz, und die Engel nur zum

Digitized by Google

Theil hell beleuchtet werden, alles übrige aber ſich in einem angenehmen Helldunkel befindet, woraus für das Ganze eine ungemein anmuthige Wirkung entſteht. Von Egid. Sadeler ſehr gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

III.

Maria, die von Engeln in der Luft getragen wird, dem Hieronimus in ſeiner Einöde erſcheint, und ihn mit holder Gebehrde anredet. Der Heilige, der auf den Knieen mit Werken der Buße beſchäftigt war, macht mit dem Geſichte eine lebhafte Wendung ſeitwärts gegen die Erſcheinung, die er mit ſtarrem und ernſtem Blicke betrachtet. Neben ihm iſt ſein ruhender Löwe, und im Vorgrunde liegt ein Kardinalshut. Sein Geſicht hat einen ſtarken ernſten Charakter, und die Form hat den wahren Ausdruck eines durch ſtrenges Leben ſchroff gewordenen Körpers. Nach einem Gemählde in der Schule S. Fantini zu Venedig, von Aug. Caracci geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

Digitized by Google

IV.

St. Anton von Dämonen geplagt, die ihn unter der Geſtalt verſchiedener Laſtern umringen und ängſtigen; er ſträubt ſich gegen ſie mit heftiger Bewegung, und ruft mit aufwärts gerichtetem Geſicht um Hülfe. Ueber ihm ſchwebt der ewige Vater, um ihn in dem Kampfe zu ſtärken. Eine mit Feuer und Geiſt ſchön ausgeführte Compoſition, in welcher die Hauptfiguren würdig und groß charakteriſiert, und alle ſämtlich in einem kühnen Styl treflich gezeichnet ſind. Nach einem Gemählde in der Kirche Gervaſii und Protaſii zu Venedig, von Aug. Caracci 1582. geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

V.

Eva, die auf dem Stamme eines Baumes ſitzt, und dem auf der Erde neben ihr befindlichen Adam den Apfel darbietet. Eva iſt eine mit ausnehmend viel Wahrheit, nach einer wohlgewählten Natur dargeſtellte angenehme Figur, und hat einen ſehr naiven Ausdruck. Die Figur Adams aber iſt von ſehr gemeiner Wahl, und ohne gemüthlichen Ausdruck. Am meiſten iſt in

dieſem

dieſem Blatt die ſinnreiche und angenehm auf das Auge wirkende Anwendung des Helldunkels zu betrachten. Von P. Monaco in die Sammlung des Louiſa geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VI.

Das Wunder mit dem Wein bey der Hochzeit zu Canaa. Die Szene iſt ein großer Saal, in dem ſich auf der einen Seite, vom Vorgrunde an in gerader perſpektiviſcher Richtung, ein ſehr langer gedeckter, mit Speiſen beladener, einerſeits mit Männern, anderſeits mit Weibern beſetzter Tiſch befindet, an deſſen entfernteſtem Ende Chriſtus ſitzt, und neben ihm befindlichen Mutter, anſcheinlich den im Evangelio berührt werdenden Verweis, wegen ihrer überflüſſigen Sorge macht. Beym Vorgrunde am Tiſche, ſitzt der Geber des Gaſtmahls, der ſeinem Weibe auf einen leeren Krug, den ihm ein Diener vorhält, weiſet; die ihm aber eine Schale mit Wein, den die hinter ihr befindlichen Mägde eingeſchenkt haben, gleichſam zu koſten darbietet, und ihm dadurch wahrſcheinlich die Verwandlung des Weins merkbar

Digitized by Google

machen will. Daß nun Tintoretto für die Deutlichkeit dieſer Begebenheit mehr gewonnen haben würde, wenn er die Figur Chriſti und ſeiner Mutter, im Vorgrunde, ſtatt in der weiteſten Entfernung geordnet hätte, iſt außer allem Zweifel; und darum iſt ſein gegenſeitiges Benehmen tadelhaft, und eine übelangewandte ſogenannte pittoreske Laune. Uebrigens hat dieſe Vorſtellung, in Anſehung der gefälligen mahleriſchen Anordnung der gelehrten Perſpektive, des naiven Ausdrucks der Figuren, und ihrer Mannigfaltigkeit, nebſt der guten Wirkung des Lichts und Helldunkels, viel Verdienſt. Von J. Volpato für die Hamiltoniſche Scola Italica geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Auch Fialetti hat ſolche in größerm Format flüchtig radiert.

VII.

Eſther vor dem König Ahasverus. Die Szene iſt ein großer prächtiger Saal, an deſſen vorderm Ende ſich ſeitwärts der königliche Thron befindet; Eſther iſt mit ihrem Gefolge bis an die untere Stuffe deſſelben gekommen, wo ſie in Ohn-

Digitized by Google

macht geſunken iſt; welchen Zeitpunkt der Mahler angenommen hat. Sowohl einige von ihrem Gefolge, als auch verſchiedne andre Hofleute eilen herbey, ſie zu unterſtützen; andre zeigen Beſtürzung und Erſtaunen, und der König ſelbſt eilt vom Throne mit merkbaren Zeichen innerlicher Rührung, um ſie zu ermuntern; alle übrigen zahlreichen Perſonen richten ihre Blicke und Bewegungen gegen dieſen Punkt, und zeigen auf mannigfaltige Art ihre Theilnahme an dem Vorfall. Das Ganze iſt geſchmacksvoll und gefällig für das Auge angeordnet; die Contrapoſten ſind natürlich und ungeſucht, die Wendungen der Figuren ſind wahr und ausdruckvoll, die weiblichen Köpfe haben beſonders angenehme Formen, und ſind auch in einem wahrſcheinlichen Koſtum gekleidet, und es würde dieſes Stück eine der lobenswertheſten hiſtoriſchen Vorſtellungen aus der venezianiſchen Schule ſeyn, wenn der Mahler nicht auf der einen Seite des Thrones einen nach der Weiſe des XV. Jahrhunderts geharniſchten Mann, auf der andern aber einen Hofdiener mit einer Katze auf dem Arm, hingeſtellt hätte. Nach einem Gemählde der ehmaligen Gallerie zu Kenſigton

Digitized by Google

in England, von S. Gribellini mittelmäßig, und ohne Verſtändnis des Helldunkels geſtochen.

Hoch: 10. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

VIII.

Der Kindermord zu Betlehem. Wüthende Kriegsknechte laufen mit Ungeſtüm durch die Gaſſen und in die Häuſer, entreißen den fliehenden und jammernden Müttern auf allen Seiten die Kinder und morden ſolche auf verſchiedne Weiſe; einige dieſer unglücklichen Weiber verſuchen es vergeblich, ſich den Mördern zu widerſetzen. Das Wilde, das Gefühlloſe und Verworfene der Mordenden, ſo wie das Entſetzen und der Jammer der Mütter, iſt mit einem der Handlung entſprechenden Feuer, und mit ſehr ſtarkem Ausdrucke vorgeſtellt; eine kühn gezeichnete, contraſtvolle und großwirkende Compoſition. Von Egid. Sadeler meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

IX.

Das Wunder mit den fünf Brodten. Criſtus ſteht auf einem im Mittelgruude liegen-

den Hügel, wo er die Vertheilung der Brodte einigen Jüngern, die ihn umgeben, befiehlt; um dieſen Hügel herum, der faſt ganz in einem ſtarken Helldunkel iſt, haben ſich mancherley Gruppen von Männern, Weibern und Kindern gelagert, die Wohlthat des Wunders zu genießen. Im Hintergrunde ſind noch mehr verſammelte Leute, meiſtens ſitzend vorgeſtellt, die auch ihren Antheil zu erwarten ſcheinen. Das gute dieſes Blattes beſteht in der ſtark wirkenden, aber ſehr willkürlichen Anwendung des Helldunkels, und in der gefälligen Contraſtierung der Gruppen; denn: Viele Menſchen beyſammen, in einem faſt unthätigen, oder doch ſehr ruhigen Stande vorzuſtellen, waren keine Gegenſtände für Tintorets feurige Einbildungskraft. Von Lukas Kilian geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 1. Linien.

X.

Die Anbetung der Hirten. Die Szene iſt das innere eines Stalles, über den ein offener Heuboden gezogen iſt, auf welchem Maria mit dem Kinde ſitzt, das in einer geflochtenen Krippe

Digitized by Google

liegt; ſie hebt das Tuch womit das Kind bedeckt war in die Höhe, um es einigen heraufſteigenden Hirten und Hirtinnen zu zeigen, die es ehrfurchtsvoll betrachten und bewundern. Hinter Maria ſteht Joſeph, der ſich nachdenkend an ſeinen Stab lehnt. Unter dem Heuboden ſind etliche Hirten beſchäftigt, Geſchenke hinauf zu bieten. Die Beleuchtung fällt durch den unbedeckten Dachſtuhl zwiſchen den Balken, in getheilten Lichtſtralen auf die Hauptgruppe, und breitet ſich von da in gebrochnen Tönen und Reflexen auf die untern Gegenſtände dergeſtalt aus, daß die im Vorgrunde befindlichen Figuren faſt ganz in einem reflexvollen Helldunkel ſtehen; welches eine zwar ſonderbare, aber große, und für das Auge ſehr angenehme optiſche Wirkung macht; worin eigentlich auch das intereſſanteſte dieſer Vorſtellung beſteht. Von Carl Saccus mahleriſch radiert.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XI.

Die Auferweckung Lazarus. Die Handlung geſchieht in einer tiefen Höhle, deren Eingang man in der Höhe bemerkt; etliche Männer

haben den faſt nackten Lazarus ſchon aus dem in Felſen gehauenen Grabe gehoben; er macht mit dem rechten Arm eine matte Bewegung aufwärts, und richtet die ſchwach aufgeſchlagenen Augen auf Chriſtum, der nahe zur Seite ſteht, und die Hand ſegnend gegen ihn wendet. Eine Menge Zuſeher beyderley Geſchlechts zeigen auf mannigfaltige Art ihr Erſtaunen, unter denen ſich eine weibliche Perſon nahe am Fuße des Grabes durch einen beſonders lebhaften Ausdruck, auszeichnet. Ein mit dem Oberleib außen an Lazarus Grabe angelehnter nackter todter Körper, iſt eben kein angenehmer Gegenſtand für den Anſchauer, und ſcheint bloß da zu ſeyn, um einen leeren Raum auszufüllen. Lobenswerth iſt bey dieſer Vorſtellung die mahleriſche Anordnung, und die gut wirkende Vertheilung des Lichts und Helldunkels. Von Wilhelm Courtois geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

Ein ſeltenes Blatt.

XII.

Das Abendmahl Chriſti. In einem offenen Saale ſitzt Chriſtus mit zehn ſeiner Jünger

bey Tiſche, die zwey übrigen ſitzen ſeitwärts in einer kleinen Entfernung an der Wand; mit einem von dieſen redet er, und deutet zugleich auf Petrum, der ſich mit Eifer empor hebt, und ſeine Treue zu verſichern ſcheint; welches das einzige verſtändliche in dieſer Vorſtellung iſt. Die Trennung der zwey Jünger von dem Tiſche, bey einer ſo gemeinſchaftlichen Handlung, hat keinen hinlänglichen Grund, iſt zugleich wider die Wahrſcheinlichkeit, und verurſacht eine unnöthige Zerſtreuung in der Compoſition, auch iſt das charakteriſtiſche der Perſonen ganz gemein; und nur in der Leichtigkeit der wohl contraſtierten Wendungen derſelben, an der kühnen Zeichnung, und an der gefälligen Anwendung des Lichts und Helldunkels kann man den geſchickten Mahler erkennen. Von Egid. Sadeler geſtochen.

Hoch: 9. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

XIII.

Der Leichnam Chriſti unter dem Kreuze, der von Nikodemus gehalten wird. Magdalena betrachtet ſolchen mit Zeichen des innigſten Schmerzens, und Maria, die in Ohnmacht

geſunken iſt, wird von einer ihrer Freundinnen unterſtützt. Man findet zwar wenig edles in dem charakteriſtiſchen der Geſichter, aber dennoch iſt ihr innres Leiden mit viel Wahrheit ausgedrückt. Vorzüglich gut iſt die mahleriſche Anordnung der Gruppe, und die gefällige Behandlung des Helldunkels. Von Egid. Sadeler geſtochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

XIV.

Magdalena und Johannes, die den Leichnam Chriſti, der auf dem Schooße ſeiner Mutter liegt, empor halten, indem dieſe in Ohnmacht ſinkt; eine gemeine Erfindung und Anordnung, und eine noch gemeinere Charakteriſtik, ganz in holländiſchem Geſchmack. Von Cornelius Viſcher radiert. Nur die, dieſem Kupferſtecher eigene angenehme Behandlung des Helldunkels, macht dieſes Blatt bemerkenswerth, welches ſelten zu finden iſt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

XV.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie iſt ſchon

Digitized by Google

hoch über dem Grabe von Engeln getragen und umgeben, und richtet ihre Blicke mit einer lebhaften Bewegung himmelwärts; um das offene Grab herum, auf welchem einige geflügelte Engelsköpfchen flattern, ſind die Jünger Chriſti in mannigfaltigen Wendungen, und zeigen, indem ſie größtentheils aufwärts ſchauen, ihr Erſtaunen und ihre Ehrfurcht für die Heilige, ſo wie ihr Erſtaunen über das Wunder. Die Anordnung dieſer Vorſtellung kann in jeder Rückſicht groß, geiſtreich und ſchön genannt werden; und die ungezwungenen Contraſte in allen Stellungen und Kopfwendungen verdienen großes Lob. Schade, daß der Kupferſtecher Andr. Zucchi, die Wirkung des Helldunkels, als eine den Werken Tintorets beſondre Eigenſchaft, in dieſem, ſo wie in allen Blättern, die er für die Sammlung des Louiſa nach venezianiſchen Mahlern verfertigte, ganz verfehlt hat.

Hoch: 2. Schuh.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

XVI.

Die Wegführung des Leichnams des Evangeliſten Markus, von Alexandrien

nach Venedig, welches die Alexandriner verhindern wollten, aber durch verſchiedne Wunder weggeſchreckt wurden.

Die Szene iſt ein groſser, mit Prachtgebäuden und Säulengängen umgebener Platz in Alexandrien. Am Vorgrunde iſt ein vornehmer Venezianer in Amtskleidung, mit zwey andern beſchäftigt, den Leichnam, den ſie auf einem hinter ihnen befindlichen Kameel hergebracht, und von ſolchem heruntergenommen zu haben ſcheinen, wegzutragen. Im Mittel- und Hintergrunde bemerkt man die Zeichen eines heftigen Gewitters und Sturmwindes, mit Blitzen, wodurch das Volk erſchreckt, zur Flucht gebracht, und zum Theil niedergeworfen wird. Seitwärts, unfern von der Hauptgruppe, am Vorgrunde, ſieht man einige durch die Luft entfliehende durchſichtige Menſchengeſtalten, mit Zeichen des Schreckens.

Die Erfindung und Anordnung dieſes Bildes zeigt eine auſserordentlich feurige Einbildungskraft. Von Andr. Zucchi geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.

In der Sammlung des Louiſa.

Digitized by Google

XVII.

Chriſtus vor Pilato. Der Schauplatz iſt ein offenes prächtiges Gebäude, wo auf einem über etliche Stafeln erhobenen Gerichtsſtuhl Pilatus ſitzt, der das ihm von den Juden abgenöthigte Todesurtheil ſchon geſprochen hat, und ſich mit unzufriedner Miene die Hände waſcht, indem er ſeitwärts ſchaut, wo ſich unter andern um ihn befindlichen Männern, ein ſitzender Schreiber vorzüglich ausnimmt. Chriſtus ſteht gerade vor Pilato, mit übereinander gelegten gebundenen Händen, in einer gelaßenen und edeln Stellung, das Geſicht etwas abwärts geſenkt; er iſt noch mit ſeinen gewöhnlichen Kleidern bedeckt, an welchen, und an dem Ende des Strickes mit dem er gebunden iſt, die Gerichtsknechte ihn faſſen, und das Zeichen zu ſeiner Wegführung mit Ungeduld zu erwarten ſcheinen; tiefer unter dieſem, ſtehen andre vom Volke, die der Handlung mit mannigfaltigen Aeußerungen ihrer Leidenſchaften zuſehen. Eine der wohlüberdachteſten, und in groſſem Geſchmack angeordnete Vorſtellung von Tin-

toret. Von Andr. Zucchi in die oben bemeldte Sammlung geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

XVIII.

Die Ehebrecherin vor Chriſto. Die Handlung geſchieht in der offenen Halle eines Tempelähnlichen Gebäudes, wo Chriſtus faſt in der Mitte auf einem Säulengeſtelle ſitzt, ſich mit einer Hand auf ſolches ſtützt, und mit der andern eine Deutung auf das vor ihn gebracht wordene Weib macht, und, aus Miene und Gebehrde zu ſchließen, ſolches eben loszuſprechen ſcheint. Sie ſteht mit einem demüthigen und ſchamvollen Anſtande gegen ihn, mit abwärts geſenktem Geſichte, hat die eine Hand an der Bruſt, und hält mit der andern ein Stück ihrer Kleidung; ein alter Sittenrichter hält ſie, und zwey andere, dem Anſcheine nach ebenfalls Gerichtsmänner, reden eifrig mit Chriſtum gegen die Angeklagte, auf die ſie mit Unwillen hindeuten. Zu beyden Seiten ſieht man verſchiedene Kranke, die hergebracht worden ſind, um von Chriſto geheilt zu werden; eine beträchtliche Anzahl anderer Perſonen ſind als

Digitized by Google

Zuſchauer angebracht. Chriſtus iſt mit würdigem Anſtande vorgeſtellt; das angeklagte Weib hat eine angenehme Form, und eine intereſſante ausdruckvolle Miene; der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bey den Uebrigen, iſt mit viel Wahrheit ausgeführt, und die mannigfaltigen Geſichtsbildungen ſind ſtark und beſtimmt charakteriſiert. Ueberhaupt kann dieſes Stück auch noch in beſonderer Rückſicht auf die eben ſo groß als angenehm wirkende Anordnung des Ganzen, meines Erachtens, als eins der wohlüberdachteſten Werken Tintorets betrachtet werden. Nach einem Gemählde der Dresdener Gallerie, von Bacciarelli gezeichnet, und von Philipp Andreas Kilian geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Andreas Schiavone.

Geboren 1522. Geſtorben 1582.

Dieſer Mahler hatte ſo vortrefliche Naturgaben für die Kunſt, daß er wahrſcheinlich ſeine Vorgänger und Zeitgenoſſen in der venezianiſchen Schule übertroffen haben würde, wenn ihn ſein

eiſernes Schickſal nicht genöthigt hätte, um Unterhalt zu haben, ſeine Studien bloß nach dem damals in Oberitalien herſchenden Kunſtgeſchmack, vorzüglich auf ſchöne Färbung, und überhaupt auf das, was faſt nur auf die äußern Sinne wirkt, einzuſchränken, und die Richtigkeit der Zeichnung, die ein langwieriges Studium erfordert, zu vernachläßigen. Er ſchuf ſich dabey einen Styl in der Färbung, der weniger ſtark als Giorgion's, aber kräftiger als Tizians war, mit dem er dennoch der Natur oft ſo nahe kam, als beyde dieſe großen Coloriſten. In der Erfindung, Anordnung, und in der Grazie der Köpfe, beſonders der weiblichen, übertraf er ſie weit.

Man muß es bedauern, daß faſt nichts nach dieſem vortreflichen Manne geſtochen worden iſt, woraus Liebhaber ſeine vorzüglichſten Kunſteigenſchaften nach ihrem wahren Verdienſt beurtheilen könnten. Folgende wenige Blätter ſcheinen mir einiger Aufmerkſamkeit werth zu ſeyn:

I.

Das Urtheil des Midas. In einer ländlichen Gegend ſitzt Midas auf einem kleinen

Hügel, mit übereinander geſchlagenen Schenkeln, das Haupt auf die Hand geſtützt, und ſchaut abwärts auf den gerade vor ihm auf der Erde liegenden Pan, der ſich ſehr bequem gelagert, und ſeine Flöte ſchon beyſeite gelegt hat; etwas weiter zur Rechten dieſer Gruppe, iſt Apollo, der zwar ſein Violin noch in der Hand hat, aber den Bogen, wie bey einer Pauſe zurückhält. Auf der andern Seite iſt Tmolon als Schiedrichter, und neben ihm ſitzt Minerva, gegen die er ſich wendet, und auf Apollo hindeutet, und den Wettſtreit für ſolchen zu entſcheiden ſcheint. Midas, der durch eine verdrießliche Miene, ſeinen Unwillen über das Urtheil deutlich merken läßt, empfängt zugleich ſeine Strafe, indem man ſchon die Verlängerung ſeiner Ohren ſehen kann. Dieſe Vorſtellung iſt uns zwar durch einen ganz mittelmäßigen Kupferſtecher überliefert worden; dennoch findet man darin ſinnreiche Anordnung, und einen bedeutenden Ausdruck. Nach einem Gemählde der ehmaligen Sammlung zu Kenſigton in Engelland, von Simon Gribellin geſtochen.

Hoch: 10. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

II.

Digitized by Google

II.

Die Anbetung der Hirten. Die Szene iſt außen vor einem Stalle, das Kind liegt in einer Krippe, und wird von Maria, die auf der Erde kniet, aufgedeckt; drey vor der Krippe knieende Hirten betrachten es mit Zeichen der Bewundrung; im Hintergrunde ſteht Joſeph an eine Säule gelehnt, und ſchaut der Handlung zu. Aus dieſem geſchmackloſen Kupferſtich iſt nur die wohlausgedachte Anordnung, und der naive Ausdruck in den handelnden Perſonen zu bemerken. Von C. Mogalli in die Sammlung des Louiſa geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

III.

Chriſtus im Oehlgarten. Er iſt auf den Knieen, in gänzlicher Entkräftung hinſinkend vorgeſtellt, und ein Engel eilt herzu ihn zu unterſtützen. Auf einem vor ihm befindlichen Hügel erblickt man den Kelch. Eine ſchön gedachte, rührende und ausdruckvolle Darſtellung. Von Rafael Sadeler geſtochen.

Hoch: 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 5. Zoll.

Ein ſeltenes kleines Blatt.

Digitized by Google

Hieronimus Mutian.

Geboren 1528. Geſtorben 1590.

Mutian war einer von jenen wenigen glücklichen Künſtlern, die bey einer vortreflichen natürlichen Anlage zur Kunſt, eine gute und ſorgenfreye Auferziehung genoſſen, und ihre Fähigkeiten mit immer heiterm Gemüthe entwickeln und cultivieren konnten. Dieſe Umſtände, und ſein mit Lebhaftigkeit und Ernſt glücklich gemiſchter phyſiſcher Charakter, hatten einen ſehr merkbaren Einfluß in alle ſeine Werke; er ſtudierte zwar anfänglich nach Tizian, weiterhin aber nach den Antiken und den Meiſtern der römiſchen Schule; man kann aber nicht wahrnehmen, daß er irgend eine Art ſeiner Vorgänger oder Zeitgenoſſen nachgeahmt hätte, ſondern er ſchuf ſich eine, ihm ganz eigene, aus der wohlgewählten Natur gezogene, und auf reifes Nachdenken gegründete Art, worin überall ein wohl cultivierter hoher Geiſt hervorblickt. Seine Erfindungen ſind immer hiſtoriſch wahrſcheinlich und allemal der zur Deutlichkeit vortheilhafteſte Zeitpunkt dabey gewählt; er gab ſeinen Figuren edle Formen, leichte ungezwun-

Digitized by Google

gene Stellungen, anmuthige und charaktervolle Köpfe, und mit Geſchmack behandelte Kleidungen; er zeichnete wiſſenſchaftlich und in einem großen Styl; ſeine Färbung iſt kräftig, rein, und kommt der Wahrheit meiſtens ſehr nahe; die Gemüthsbewegungen wußte er mit allen erforderlichen Modifikationen auszudrücken, und man kann ſagen, daß er alle Theile der Mahlerey in gleich hohem Grade beſeſſen habe; und daß er unter ſeinen Zeitgenoſſen nur von dem Caracci übertroffen worden ſey. Nebſt dem hatte er auch wie dieſe, eine vorzügliche Geſchicklichkeit, Landſchaften zu mahlen. Außer Corn. Cort, und L. Desplaces, haben ſehr wenige geſchickte Kupferſtecher nach ſeinen Werken gearbeitet. Die vorzüglichſten Blätter ſind folgende:

I.

Die Erweckung der todten Tochter des Jairi. Die Handlung geſchieht in einer Art von Vörſaale, deſſen Fußboden wegen einigen angebrachten Stuffen von ungleicher Höhe iſt. Auf der erſten Fläche iſt die Tochter auf einem Bette, und wird

von Chriſto, der vor ihr ſteht, bey der Hand gefaßt, und ſcheint eben wieder ein neues Leben erhalten zu haben, indem ſie ſich mit dem Oberleibe empor hebt, und mit dem Ausdrucke einer Perſon, die ſich aus einer Ohnmacht erhebt, mit matten, aber holdem Blicke den Wunderthäter anſchaut, und das Haupt gegen ihn neigt; neben dem Bette kniet die Mutter, und zeigt auf eine brünſtige Art Erſtaunen und Dankbarkeit; bey ihr ſteht der Vater, der mit gebücktem Leibe freudevoll die Hände an die Bruſt drückt. Ueber eine Stuffe höher gegen dem Bette, ſtehen zwey Männer, deren einer der Verlobte der Auferweckten, der andre aber ſein Vater zu ſeyn ſcheint; der erſtre ſtreckt mit Entzücken beyde Arme gegen ſeine Geliebte aus, während dem ihn der andre umarmt. Dieſe Vorſtellung iſt ſinnreich erfunden und angeordnet, die Figur Chriſti hat einen würdigen Anſtand, und alle übrigen Figuren haben edle und bedeutende Charaktere, mit einem zwar lebhaften, aber gemäßigten gemüthlichen Ausdrucke. Ein großer Styl in der Zeichnung und Drapperie, und eine weiſe Vertheilung des Lichts und Schattens, ſind, ungeachtet der harten Behandlung

des Kupferſtechers, nicht zu verkennen. Von Ph. Thomaſſin geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 1. Linien.

II.

Wie Chriſtus ſeinen Jüngern die Füſſe waſchet. Die Szene iſt iſt ein großer Speiſeſaal, der ſich an einen hohen Horizont zieht, und an deſſen Ende ein erhobenes Geländer oder Gallerie angebracht iſt; die Compoſition iſt ſo geordnet, daß die Mitte des Vorgrundes ganz leer iſt, und dem Auge freyes Spiel gewährt, alles was im Mittel und Hintergrunde vorgeht, zu betrachten; zu beyden Seiten aber reichen ſich die Figuren vom Vorgrunde an in angenehmen Gruppen und perſpektiviſcher Richtung, bis in den hinterſten Grund. Die Haupthandlung, wo die bedeutendeſten Figuren angebracht ſind, geſchieht im Mittelgrunde, da ſieht man Chriſtum, der vor dem ſitzenden Petro auf den Fußboden kniet, und ihm huldreich zuzureden ſcheint, ſich die Füſſe waſchen zu laſſen; hinter Chriſto iſt ein langer Speiſetiſch, an welchem verſchiedne ſeiner Jünger in mannigfaltigen Wendungen theils ſitzend, theils ſtehend, der

Handlung ihres Meiſters zuſehen, und ſich darüber unter einander zu beſprechen ſcheinen. Auf einer Seite des Vorgrundes iſt ein Jünger der die Fußwaſchung ſchon erhalten hat, und ſeine Schuhe wieder befeſtigt; hinter ihm ſind andre, die ebenfalls ſchon bey der Handlung geweſen zu ſeyn ſcheinen. Auf der andern Seite ſieht man mancherley Dienſtleute, die mit Wegtragung der gebraucht wordenen Tiſchgeräthſchaften beſchäftigt ſind. Im hinterſten Grunde auf dem Geländer, ſind einige Perſonen, deren ein Theil der Handlung von oben herab zuſieht. Die Beleuchtung des Mittelgrundes kommt von zwey Seitenfenſtern; im Vorgrunde ſcheint ſolche von einer groſſen nicht ſichtbaren Oeffnung des Saales zu kommen; im hinterſten Grunde kommt noch einiges Licht aus der offnen Gallerie. Die Anordnung in dieſer Vorſtellung, iſt in Rückſicht ihrer angenehmen perſpektiviſchen Degradazionen, der zweckmäßigen Anſtellung und ungezwungenen Gruppierung der Figuren, bey einem ſo hoch angenommenen Horizonte, muſterhaft in ihrer Art; mit eben ſo viel Weisheit und feinem optiſchen Gefühl, iſt Licht und Helldunkel vertheilt. Sowohl

die Hauptfigur als die übrigen Perſonen, haben nach Maaßgabe ihrer Wichtigkeit bey der Handlung, edle, feſte und beſtimmte Charaktere, mit einem wahren gemüthlichen Ausdruck; Zeichnung endlich und Drapperien, ſind in großem Geſchmack ausgeführt.*) Von Ludwig Desplaces gut geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 8. Linien.

Joh. Collin hat es ebenfalls, aber von der Gegenſeite herausgegeben.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 5. Linien.

Dieſes kommt aber dem obigen in der geiſtreichen Behandlung nicht bey.

III.

Eliſabeth, Königin in Ungarn, welche die armen Kranken beſucht, und als Heilige, Wunder an ihnen verrichtet. Sie iſt am Ausgange eines Hoſpithals, im Weggehen

*) Mutian mahlte dieſes Blatt mit Waſſerfarben auf Leinwand, für die Kapelle der Hauptkirche zu Rheims, wo es lange hernach der Herzog von Orleans für 6000 Livres und eine Copie von den Domherrn erhandelte, von deſſen Wittwe es aber kurz darauf, nach ſeinem Tode, ſtatt der Bezahlung zurückgegeben wurde.

vorgeſtellt, und durch die offene Thüre des Gebäudes bemerkt man im Hintergrunde einige Kranke in Bettern, denen Speiſe gereicht wird; hinter der Königin ſind zwey weibliche Perſonen ihres Gefolges, vor ihr kniet ein Weib mit flehender Gebehrde, gegen die ſie mit Huld herabſieht, und ihr Hülfe zuzuſagen ſcheint; zu ihrer rechten Seite ſteht ein armer Krüppel, an ſeine Krücken gelehnt, der mit gierigem Blicke ebenfalls Hülfe erwartet, und neben dieſem ſtehen noch zwey Männer, die dem Anſcheine nach ihre Geſundheit ſchon wieder erhalten haben, und freudige Dankbarkeit gegen die Wohlthäterin zeigen. Zur Linken, am Vorgrunde, ſitzt auf einer Stuffe des Thores ein Weib mit einem Kinde, die mit Aufmerkſamkeit und Bewunderung die Heilige betrachtet. Die Anordnung dieſes Blattes iſt ungeziert und in großem Geſchmack; das charakteriſtiſche der Figuren wahr und beſtimmt, und der gemüthliche Ausdruck ungemein naiv ausgeführt. Nicl. Bentricetto hat ſolches geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Wird ſelten in guten Drücken gefunden.

IV.

Die Erweckung des verſtorbenen Lazarus. Die Handlung geſchieht in dem innerſten einer geräumigen, aber wegen der großen Oeffnung nicht dunkeln Höhle; das Wunder iſt ſchon vollbracht, und der erweckte bereits wieder lebend aus dem Grabe gehoben; er wird von zwey Männern in die Höhe gehalten, richtet ſeinen Blick mit Zeichen der Verwundrung auf Chriſtum, gegen den er mit merkbarer Mattigkeit ſeine Arme ausbreitet, der ſeitwärts vor ihm ſteht, ihn mit hohem und ruhigem Anſtande betrachtet, und mit der Hand eine ſegnende Bewegung gegen ihn macht. Unter den übrigen Perſonen die dieſer Handlung beywohnen, nehmen ſich vorzüglich die Schweſtern und Freundinnen Lazarus aus, die ihr Erſtaunen und ihre Dankbarkeit auf das lebhafteſte ausdrücken. Da die Handlung tief in der Höhle geſchieht, ſo hat Mutian die Gelegenheit benutzt, ſeiner Compoſition einen hohen Horizont zu geben, (wozu er eine beſondre Neigung hatte) und einen Theil der Figuren in verſchiednen Planen übereinander zu ſtellen; wodurch das Ganze eine ungemein große und lebhafte Wirkung macht. Edle Charakteriſtik,

Digitized by Google

wohlgewählte und leichtgewandte Formen, ungezwungene Kopfwendungen, großſtyliſierte Zeichnung, lebhafter Ausdruck, und weiſe Vertheilung des Lichts und Helldunkels, machen dieſe Vorſtellung vorzüglich ſchätzbar. Nach einem Gemählde der Sammlung der ehmaligen Herzoge von Orleans, von Simon Vallee geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

V.

St. Johannes der Täufer in der Wüſte, im Gebete begriffen, neben ihm iſt ſein Lamm. Eine wohlgezeichnete ausdruckvolle Figur, in einer vortreflichen Landſchaft.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

VI.

St. Hubert, oder St. Lüſtach, der in einer Wildnis auf der Jagd einen Hirſchen erblickt, welcher zwiſchen ſeinen Geweihen ein Cruzifix trägt. Der Heilige iſt von ſeinem Pferde geſtiegen, und betrachtet knieend, und mit Erſtaunen die ſeltſame Erſcheinung, die gerade gegen ihm vorüber ſteht; hinter ihm ſieht man

zwiſchen Bäumen den vordern Theil ſeines Pferdes. Erfindung und Anordnung iſt mehr ſonderbar als gut zu heiſʒen, und faſt wie der nämliche Gegenſtand von Albrecht Dürer vorgeſtellt; nur iſt in Mutians Blatt die Figur des Heiligen mit mehr Geſchmack gezeichnet, und hat einen lebhaftern Ausdruck.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

VII.

St. Hieronimus, der an dem Eingange ſeiner Höhle ſitzt, und mit zuſammen gewundenen Händen in eifrigem Gebete begriffen iſt; neben ihm iſt ein kleines aufgerichtetes Cruzifix, gegen das er ſich ſeitwärts wendet. Im Hintergrunde ſieht man zwey gehende Löwen, in einer groß ſtyliſierten Landſchaft.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

VIII.

St. Franziskus in der Einöde, der knieend, mit ausgebreiteten Armen den Eindruck der Wunder Chriſti empfängt, den er ferne in der Höhe, in Geſtalt eines Cherubs erblickt;

unweit von den Heiligen ſitzt ſein Gefährte, der in einem Buche liest. Die Szene iſt eine felſigte Landſchaft.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

IX.

Der nämliche Gegenſtand. Hier iſt der Heilige im Mittelgrunde, in einer der obenbeſchriebnen ähnlichen Wendung vorgeſtellt; ſein Gefährte, der nahe bey ihm mit einem Buche ſitzt, ſchaut ebenfalls aufwärts gegen die Erſcheinung. Die Szene iſt eine in großem Geſchmack ausgeführte Landſchaft mit einem Waſſerfalle.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien. 1567.

X.

St. Arnulphus in der Wüſte. Auch dieſer kniet mit ausgebreiteten Armen, und wendet ſich gegen ein ſeitwärts aufgerichtetes Cruzifix. Der Grund iſt eine öde Landſchaft.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.

XI.

Magdalena in der Einſamkeit. Sie

ſteht bethend vor einem neben ihr aufgerichteten kleinen Kreutze Der Grund iſt eine groß wirkende Landſchaft.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien. 1573.

Dieſe jetzt beſchriebnen ſieben Eremitenblätter, ſind ſämtlich mit ungemein viel Wahrheit und Geſchmack gezeichnet, und haben einen den Gegenſtänden gemäs, ſtarken Ausdruck. Meines Erachtens ſind ſie auch als die Meiſterſtücke des Cornelius Cort zu betrachten, die ſchon ſelten in guten Drücken gefunden werden.

XII.

Eine nochmalige Vorſtellung der Stygmatiſierung St. Franzisci. Er empfängt ſie knieend mit gen Himmel gerichtetem Blicke, nahe am Eingange ſeiner Höhle, bey welcher ſein Gefährte nachdenkend bey einem Buche ſitzt. Das Charakteriſtiſche, und der Ausdruck des Heiligen iſt mit bewundrungswürdiger Wahrheit und Stärke ausgedrückt. Der Grund iſt eine vortreflich ausgeführte Landſchaft. Der geſchickte Kupferſtecher dieſes ſchönen Blatts iſt nicht bekannt; es iſt ganz

Digitized by Google

in C. Corts Manier, 1568. in Rom bey A. Lafrei verfertigt worden.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien.
Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

Paul Caliari, genannt Veroneſe.

Geboren 1532. Geſtorben 1588.

Das Genie dieſes Mahlers konnte mit einem außerordentlich fetten, warmen, und gewaltig vegetierenden Erdreich verglichen werden, aus welchem nicht nur alle Pflanzen in überſchwenglicher Menge, ſondern auch in einer mehr als gewöhnlichen Größe, und in möglichſt voller Ueppigkeit in die Höhe getrieben werden; daß nun Pflanzen und Früchte dieſer Art durch ihre vollen und groſſen Formen, und durch ihre ſtarken Farben das Auge vergnügen, den Anſchauer in Verwundrung ſetzen, und eine gewiſſe Gierigkeit in vollem Maaße befriedigen können, iſt aus der Erfahrung bekannt; eben ſo wahr iſt es aber auch, daß ähnliche Pflanzen und Früchte, aus einem temperierten, weniger üppigen, aber zweckmäßig beſorgt werdenden Boden getrieben, den feinern Sinnen eine weit an-

genehmere und weit ſchmackhaftere Nahrung als jene gewähren.

Kein Mahler (Rubens ausgenommen) hatte eine ſo bilderreiche, und man könnte ſagen ſo üppige Einbildungskraft, wie Paul Veroneſe; und keiner hat ihn meines Erachtens in der Mannigfaltigkeit der Formen, in der gefälligen Anſtellung derſelben, in ihren natürlich contraſtierten Wendungen, in der kühnen und ſtolzen Charakteriſtik der Köpfe, und in der geſchickten Vertheilung des Lichts und Schattens, und der Reflexen übertroffen; ſetzt man noch hinzu, eine grandioſe Zeichnung, ein glänzendes, harmonioſes, ſaftiges, und im Ganzen betrachtet, der Wahrheit nahe kommendes Colorit, mit einem leichten und ſchmeichelnden Vortrag des Pinſels, ſo erſcheint Paul Veroneſe als der erſte aller Mahler für das Auge, und ſeine Werke, aus dieſem Geſichtspunkte betrachtet, verdienen allerdings Bewundrung. Wenn man aber bey genauer Betrachtung bemerkt, daß eben dieſer in die Augen fallende Reichthum von mannigfaltigen, an ſich ſchönen Figuren, ihre lebhaften Wendungen, die harmonievolle Verbindung aller Theile zu einem ange-

Digitized by Google

nehm wirkenden Ganzen, die Pracht uud Zierlichkeit der Bekleidungen und Nebenſachen, nicht anderſt als mit Verletzung jeder hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit, und mit Beſeitigung des eigentlichen Hauptzwecks der gewählten Vorſtellung hat zu Stande gebracht werden können, ſo bleibt dem ernſthaften Unterſucher nur übrig zu bedauern, daß die obenberührten glänzenden Vorzüge und Eigenheiten, die wir an dieſem großen Mahler bewundern, mit den letztbenannten, vorzüglich erforderlichen Eigenſchaften eines hiſtoriſchen, den Verſtand intereſſierenden Gemähldes, wenn nicht unmöglich, doch äußerſt ſchwer zu vereinigen ſind.

Verſchiedne geſchickte Männer haben nach Paul Veroneſe geſtochen; die merkwürdigſten Blätter von ſolchen ſcheinen wir folgende zu ſeyn:

I.

Das Gaſtmahl bey der Hochzeit zu Canaa, wo Chriſtus das Wunder, mit Verwandlung des Weins bewirkte; nach einem der berühmteſten ſeiner Gemählde, das ſich ehmals zu St. Giorgio Maggiore in Venedig befand, 30. Schuhe lang iſt, und in dem ſich gegen 150. Figuren und Köpfe befinden.

Daß

Digitized by Google

Daß ein Mahler, der es unternimmt, eine ſolche Menge Menſchen in einem Zeitpunkte bey-ſammen vorzuſtellen, in welchem ihre ganze Thätigkeit nur auf einen Zweck, nämlich auf einen ruhigen Genuß von Speiſe und Trank gerichtet iſt, faſt unüberſteigliche Hinderniſſe finden müße, die Wirkuug eines bey dem Gaſtmahl geſchehenen unſichtbaren Wunders, unzweydeutig und beſtimmt merkbar zu machen, wird jedem der die Gränzen der bildenden Kunſt kennt, einleuchten; weil die Verwandlung des ſchlechten Weins in guten, nur dem Wunderthäter allein bewußt war, und im ſtillen bewirkt worden iſt, den Gäſten folglich nicht auffallen, und höchſtens nur bey dem Gaſtgeber eine Verwundrung erregen konnte; und wenn anch wirklich dieſe Verwundrung ausgedrückt würde, (wie man es in der nämlichen Vorſtellung Tintoretts ſieht) ſo kann dieſer Ausdruck dennoch den Anſchauer nicht auf eine beſtimmte und klare Art von der wahren Urſache belehren.

Es iſt daher dieſer Gegenſtand aus der Geſchichte Chriſti, meines Erachtens keiner von denen, die ein Mahler, der einen beſtimmt bedeutenden Ausdruck als eine Hauptſache betrachtet, wählen ſollte;

Digitized by Google

da ſich aber Paul Veroneſe ſelten um dieſe Kunſteigenſchaft bekümmerte, und große bilderreiche Compoſitionen ſeiner überſchwänglichen Einbildungskraft am zuträglichſten waren, ſo ſcheint er auch dieſen Gegenſtand eben darum mit Vorliebe gewählt zu haben.

Dieſe berühmte Compoſition beſteht aus drey, faſt parallel hinter einander liegenden Hauptmaſſen von Figuren, die ſich an beyden Seiten an einander binden. Die Hauptgruppe des erſten, oder Vordergrundes, beſteht aus einigen Muſikanten, die um ein kleines Tiſchgen herumſitzen, und mit vollem Eifer ihre Violine ſtreichen; nahe vor dieſem ſind ein paar gekuppelte Hunde angebracht, und zur Seite ſteht ein bärtiger Mann, in einer grimaſſierenden Stelluug, und ſeltſamen Kleidung, dem man keine andre Bedeutung, als die eines gedungenen Spaßmachers geben kann. Neben dieſem iſt ein Zwerg, und ferner einige andre Figuren, deren einige beſchäftigt ſind, aus ſchönen Vaſen, Wein in andre Gefäſſe zu gießen. Auf der rechten Seite des Vorgrundes ſteht ein reich gekleideter Mann, dem ein Diener einen vollen Becher überreicht hat, aus dem er ſchon den Wein gekoſtet zu haben

Digitized by Google

ſcheint, die eine Hand hat er in die Seite geſtützt, mit der andern aber hält er den Becher, und macht eine nachdenkende Miene, um über die Güte des Weins zu entſcheiden, indem ihm einer der Hausdiener auf einen andern zum Koſten dargebotenen werdenden Becher mit Wein deutet. Dieſe Gruppe ſcheint eine Anſpielung auf das Wunder des verwandelten Weins, und der reichgekleidete Mann, der Geber des Gaſtmahls zu ſeyn. Einige auch auf dieſer Seite mit leeren und vollen Gefäſſen beſchäftigte Diener, ſchließen die Maſſe des erſten Grundes. Der zweyte Grund enthält den von einer Seite des Gemähldes bis zur andern gezogenen, mit Speiſen bedeckten Tiſch, an welchem die zahlreichen Gäſte beyderley Geſchlechtes in mannigfaltigen Wendungen ſitzen; und wo man an der Mitte Chriſtum mit ſeiner Mutter, in ſtiller und ruhiger Betrachtung erblickt. Ueber dieſen iſt im dritten Grunde eine erhobene, offene Gallerie, auf welcher ſich mancherley Dienſtleute, theils mit Herbeybringung, theils mit Zubereitung der Speiſen und Geſchirre beſchäftigen; und im hinterſten Grunde endiget ſich die Szene mit einer perſpecktiviſchen Architektur.

Unſtreitig iſt die Anordnung dieſer Vorſtellung, in Rückſicht auf bloß mahleriſche Wirkung zu bewundern, indem die größten, dem Auge am nächſten zahlreichen Figuren des Vorgrundes, ſo geſchickt und ungezwungen in zuſammenhangenden Gruppen geordnet ſind, daß ſie die Anſicht der mannigfaltigen im zweyten Grunde am Tiſche ſitzenden Perſonen gar nicht hemmen, und dem Auge durch die im dritten Grunde, in einem ſanften Helldunkel angebrachte, erhobene Gallerie, einen angenehmen Ruhepunkt gewähren; wodurch das Ganze eine ſehr gefällige, und zugleich große Wirkung erhält. Der mannigfaltige Contraſt in den Formen und Wendungen der Figuren, der beſondere Ton von Wahrheit, das ſich in jeder derſelben zeigt, und die Kunſt, dieſe Menge von Gegenſtänden ſämtlich in ganzem hellem Tageslichte, ohne Hülfe einiger willkührlichen ſogenannten Schlagſchatten, ſo zu ordnen, daß alles ohne Zerſtreuung betrachtet werden kann, verdienet Bewundrung. Denkt man ſich noch dazu die mannigfaltigen Abwechslungen der glänzenden Farben dieſes großen Coloriſten, ſo wird man wohl begreifen, daß dieſes auf hiſtoriſchen Ausdruck

zwar ganz unbedeutende Prachtwerk, dennoch auch bey ſcharfſichtigen Kennern ſeinen Ruhm immer behaupten werde. Von J. Bapt. Vanni meiſterhaft radiert 1637, und dem damaligen Großherzog von Toskana zugeeignet.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 2. Zoll.

Auch N. Cochin hat eben dieſe Vorſtellung in kl. quer Folio flüchtig radiert.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.
Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

II.

Maria, der ein Engel behülflich iſt, den Leichnam ihres Sohnes zu halten, der mit dem Haupte und Oberleib an ihrem Schooße liegt, und ſich vorwärts in einer merklichen Verkürzung ſenkt. Schöne Anordnung, ſtudierte Zeichnung, und weiſe Anwendung des Lichts und Helldunkels, nebſt einem wahren Ausdruck von innerlichem Schmerz, machen dieſes Bild ſchätzbar; doch wünſchte man in den Geſichtern mehr Würde zu finden. Von Aug. Caracci geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

III.

Die Verlobung der H. Catharina, mit dem Kinde Jeſu, nach einem Gemählde, in der dieſer Heiligen gewidmeten Kirche in Venedig. Maria ſitzt auf einem drey Stuffen hohen Throne, und hält das Kind auf dem Schooß. Catharina in königlichem Schmucke, kniet, und hält die eine Hand gegen ſolches hin, den Ring zu empfangen, die andre Hand legt ſie mit innbrünſtiger Gebehrde an die Bruſt. Das Kind wendet ſich mit einem anmuthigen Weſen gegen ſie, hält in der einen Hand den Ring, und berührt mit der andern die Hand der Braut. Vor und neben dieſer Gruppe um den Thron ſind einige Engel beſchäftigt, theils der Verlobung beyzuſtehen, theils ſolche mit Geſang und Muſik zu verherrlichen; und in der Höhe erſcheint eine Glorie mit mehrern Engeln. Die ſchöne Anordnung, die anmuthigen holden Geſichter, und der naive Ausdruck des Kindes, ſind zu loben. Von Aug. Caracci geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

Digitized by Google

IV.

Maria mit dem Kinde, auf einem thronartigen Säulengeſtelle, neben ihr Joſeph in Betrachtung, und der Knabe Johannes mit einem Lamme. Unter dieſem Geſtelle ſitzt Catharina, die mit liebevoller Miene aufwärts gegen das Kind blickt, und die Hand an die Bruſt drückt; neben ihr ſteht Anton von Padua, der ſich mit einem Arme auf das Geſtelle ſtützt, das Geſicht gegen den Anſchauer wendet, und den einen Fuß auf einem zerbrochen liegenden Säulenſtücke hält. Maria und das Kind ſchauen mit Huld auf Catharina herab. In der Anordnung dieſes Bildes herrſcht ein großer und kühner Geiſt, und viel Gefälliges für das Auge; die Figuren ſind ſtark charakteriſiert, der Ausdruck lebhaft, Formen und Bekleidungen von guter Wahl, Licht und Helldunkel von ſchöner Wirkung. Nach dem Gemählde in der Franziskanerkirche zu Venedig. Von Aug. Caracci meiſterhaft geſtochen. Ein ſeltenes Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh.

V.

Die Marter der h. Juſtinia, nach einem

der berühmteſten Gemählde des Paul Veroneſe, in der Kirche, die dieſer Märtyrerin zu Padua gewidmet iſt. Auf einem, über vier Stafeln erhobnen antiken Opferplatze, auf welchem ſeitwärts eine bewafnete männliche, einer Statue ähnliche Figur ſteht, iſt Juſtina auf ihre Knie geſunken, ein Schwerdt ſteckt tief in ihrem Buſen; ſie hebt das Haupt mit wehmüthiger, und Schmerz anzeigender Miene, und mit ausgebreiteten Armen aufwärts, gegen eine glänzende Glorie, aus welcher ihr die Marterkrone von einem Engel vorgehalten wird. Zwey Gerichtsknechte ſind beſchäftigt, Stricke um ihre Hände zu binden, und ein eifrig gegen ſie redender Mann, der ein Prieſter zu ſeyn ſcheint, ſucht ihre gen Himmel gerichteten Blicke auf das obbemeldte, ſeitwärts ſtehende Bild zu ziehen, indem er auf ſolches hindeutet. Am Fuße des Altars iſt noch ein Gerichtsknecht mit einem Korbe, in dem ſich Stricke und andere Marterinſtrumente befinden, und nahe bey dieſem ein Knabe, der ein paar gekuppelte Hunde hält. Zu beyden Seiten, und im Hintergrund, ſind verſchiedne Kriegsleute und andere Zuſchauer. Der obere Theil des Bildes enthält eine Glorie von vielen

Digitized by Google

Engeln, in der man die perſonifizierte Gottheit ſitzend erblickt, vor welcher eine weibliche und eine männliche Figur als bittende knieen.

Da der erhobene Altar, auf dem die Haupthandlung vorgeht, dem Mahler Gelegenheit gegeben hat, ſeine Anordnung in einer Pyramidalrichtung zu machen, ſo kann man ſich nicht leicht eine größer und ſchöner auf das Auge wirkende Compoſition als dieſe iſt, denken: Reichthum und Mannigfaltigkeit bieten ſich darin die Hände. Die Figuren ſind in einem großen und kühnen Styl gezeichnet, und obſchon nicht durchaus zweckmäßig, doch überhaupt ſtark und naiv charakteriſiert; beſonders hat das Geſicht der Heiligen viel Anmuth, mit einem rührenden Ausdruck. Auch von Aug. Caracci kraftvoll geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 10. Zoll.

VI.

Wiederholte Vorſtellung der Verlobung der Catharina mit dem Kinde Jeſu. Maria, auf deren Schooße das Kind Jeſus ſitzt, ſcheint ſolches der vor ihr knieenden Catharina zu überlaſſen, die es gegen ſich hebt; der Knabe Johannes

kommt herbey, und bietet dem Kinde den Trauring dar, gegen den er das eine Aermchen ausſtreckt, das andre aber auf der Hand der Catharina hält, hinter welcher ſich Joſeph befindet, und der Handlung mit Vergnügen zuſieht. Gefällige Anordnung des Ganzen, ungezwungene Contraſte in den Figuren, herzlicher und liebevoller Ausdruck charakteriſieren dieſe Vorſtellung. Von Thed. Mattham geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 1. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

VII.

Die Auferſtehung Chriſti. Er ſchwingt ſich mit einem hellen Glanz aus dem Grab empor; und hält die Siegesfahne in den Händen; die aufgeweckten Soldaten zeigen mit heftigen Bewegungen ihre Beſtürzung, und einer von ihnen will mit einem Speer nach dem Auferſtandenen ſtoßen. Die Anordnung hat nichts ſinnreiches, die Wendung Chriſti iſt gedreht und gezwungen, ſo wie der Ausdruck bey den Soldaten übertrieben; Licht und Schatten aber, macht eine ſtarke

Digitized by Google

mahleriſche Wirkung. Von Lucas Kilian geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 7. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Jupiter als Stier mit der Europa. In einer angenehmen ſchattigen Gegend ſitzt Europa auf dem ruhig liegenden, und mit Blumen bekränzten weißen Stier, der ſich ſchmeichelnd unter ihr ſchmiegt; neben ihr ſind ihre Geſpielinnen, die ſich beſchäftigen, ſie in eine bequeme Lage zu ſetzen; ſie ſchaut aufwärts gegen zwey um einen Baum flatternde Amorinen, die Früchte pflücken, und ihr ſolche darbieten. In der Ferne ſieht man ſie wieder, wie ſie auf dem Stier dem Meere zureitet, und von zwey ihres Gefolges begleitet wird. Eine ſchön angeordnete Gruppe von holden weiblichen Figuren, die ſämtlich viel naiven Ausdruck haben, und mit Geſchmack drappiert ſind. Nach einem Gemählde aus der ehmaligen herzoglich Orleaniſchen Sammlung. Von L. Desplaces geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Digitized by Google

IX.

Der nämliche Gegenſtand, nach einem andern Gemählde. In dieſem iſt zwar die Erfindung und Anordnung der vorigen ganz ähnlich; nur iſt hier die Gruppe durch einen Amor, der vor dem Stier ſteht, und durch eine weibliche Figur, die der Europa ihre Kleidung befeſtigt, vermehrt. Im Hintergrunde hat ſie der Mahler ebenfalls gegen das Ufer reitend, aber mit Zeichen der Furcht vorgeſtellt; und ganz in der Ferne erſcheint ſie endlich, weit vom Ufer, im Meere, und ihre Geſpielinnen am Geſtade, mit wehklagenden Gebehrden. Dieſes Blatt kommt dem vorher beſchriebnen, weder in der Zeichnung, noch im Ausdruck bey. Von Jeaurat mittelmäßig geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll.

X.

Eine nackte Nymphe, die auf ihrem Bette von einem Faun belauſcht wird. Sie ſitzt, und erblickt den Faun, der ſeitwärts hinter einer Eckſäule gierig hervor ſchaut; Amor, mit Pfeil und Bogen in den Händen, ſchaut ihn ſchalkhaft an, und ſcheint ihm Muth zuzuſprechen; die Nymphe

Digitized by Google

ſelbſt aber, zeigt mehr Verlegenheit als Beſtürzung über die Entdeckung des Fauns. Eine wohlgeformte weibliche Figur, die mit viel Wahrheit charakteriſiert iſt. Von Baſan geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XI.

Jupiter als Schwan bey der Leda. Sie liegt nackt auf einem zierlichen Bette, hält den obern Theil des Leibes, durch Unterſtützung des linken Arms, etwas in die Höhe, und drückt mit der andern Hand den Schwan feſt in ihren Schooß, welcher durch das Schlagen mit ſeinen Flügeln, und durch das Andringen mit ſeinem Schnabel an ihren Mund, die Lebhaftigkeit ſeiner Begierde zeigt. Eben ſo deutlich iſt auch das Wolluſtgierige der Leda, ſowohl im Geſichte als in der Wendung ihres Unterleibs dargeſtellt; doch kann weder die Erfindung noch die Anordnung dieſer Vorſtellung, mit jenen des Coreggio, die im zweyten Theil dieſes Verzeichniſſes beſchrieben iſt, verglichen werden; inzwiſchen iſt es immer eine wohlgezeichnete, und ſchön beleuchtete, reizende Gruppe. Nach einem Gemählde aus der

ehmaligen herzoglichen, Orleaniſchen Sammlung. Von Aug. de St. Aubin geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

XII.

Die Anbetung der Weiſen aus Orient. Die Handlung geſchieht an dem Eingange eines verfallenen, zu Stellungen gemachten Gebäudes. Maria ſitzt auf einem Stein, und hält das Kind Jeſu, vor dem einer der Weiſen kniet, und ihm das Füßchen küßt; neben Maria ſteht Joſeph an ſeinen Stab gelehnt. Seitwärts vom Mittelgrunde kommt der zweyte, in Mohrengeſtalt, mit einem zierlicheu Geſchirr iu der Hand, und der dritte nähert ſich ebenfalls, nebſt dem Gefolge, mit verſchiedenen Geſchenken.

Die ganze Anordnung iſt groß und prachtvoll, Licht und Schatten mit Verſtand behandelt, das Geſicht der Maria anmuthig, und ihr Anſtand edel; und die meiſten Köpfe ſind mit ungemeiner Kühnheit und Stärke charakteriſiert. Nach einem in der Dresdener Gallerie befindlichen Gemählde. Von Ph. Andr. Kilian geſtochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 2. Linien.

Digitized by Google

XIII.

Die Ausführung Chriſti nach Golgatha. Chriſtus iſt unter ſeinem Kreutze zu Boden geſunken, mit einer Hand ſtützt er ſich auf der Erde, und ſein Geſicht zeigt Schmerz uud äußerſte Mattigkeit; ein Gerichtsknecht ſchlägt grimmig auf ihn zu, indem ein andrer ihn an einem Seile weiter zu ſchleppen ſucht; neben Chriſto ſteht St. Genoveva mit wehmüthiger Gebehrde, und hält das Schweißtuch in der Hand, auf welchem das Antlitz des Leidenden abgedrückt iſt; vor ihr iſt ein Kriegsmann, auf deſſen Befehl Joſeph von Arimatea das Kreutz zu tragen angetrieben wird. Das übrige der Vorſtellung beſteht aus einer beträchtlichen Anzahl Menſchen aus dem Volke, die theils dem Zuge vorgehen, theils nachfolgen, oder ſolchen am Wege betrachten. In dieſer Vorſtellung iſt hauptſächlich die mahleriſche Anordnung zu loben. Von J. M. Preisler geſtochen.

Hoch: 10. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.

Aus der Dresdner Gallerie.

XIV.

Das Gaſtmahl zu Canaa. Dieſes Bild

Digitized by Google

iſt abermal ein Beyſpiel, wie gerne Paul Veroneſe das Bedeutende in ſeinen gewählten Gegenſtänden, dem bloß für das Auge gefälligen aufopferte. Der Tiſch, an welchem die Hauptfiguren, nämlich Chriſtus und ſeine Mutter ſitzen, iſt völlig an die linke Seite des Stücks geſchoben, ſo: Daß nur ein Theil davon mit den daran ſitzenden Gäſten ſichtbar iſt, und einige derſelben von dem Ende durchſchnitten werden; oben an dieſem Tiſche ſitzt der Gaſtgeber, der rückwärts auf einige Diener ſchaut, die theils Wein einſchenken, theils andre Dienſte verrichten; neben ihm, ſeitwärts, ſitzt Chriſtus, der gerade vorwärts (man weiß nicht auf was) ſchaut, und neben ihm ſeine Mutter, die beyde Hände auf einander gelegt hat, und mit einer Art verſchämter Miene ebenfalls vorwärts ſchaut; da ſich inzwiſchen die übrigen Gäſte mit Lebhaftigkeit unterhalten. Hinter dem Gaſtgeber, und gegen der Mitte des Bildes, ſteht ein anſehnlicher Mann, der etwann ein Aufſeher über das Getränke ſeyn könnte, und hält mit hoch ausgeſtrecktem Arm über dem Kopfe des Gaſtgebers einen Pokal gegen den Tiſch, ohne daß man bemerken kann, wem er ſolchen

anbie-

anbietet; hinter dieſem ſind mehrere Diener, die Wein in Gefäſſe gießen, und andre zutragen; und dieſe an ſich nur wenig bedeutenden Gruppen nehmen den mittlern und vornehmſten Platz des Stückes ein, und ziehen gleich anfangs das Auge um ſo mehr an ſich, da ſie der Mahler mit beſonderer Vorliebe und Kunſtverwendung ausgeführt zu haben ſcheint. Seitwärts und im Mittelgrunde ſind noch viele Leute mit Stiefeln und Geräthſchafttragen beſchäftigt. So wenig dieſe Vorſtellung in hiſtoriſcher Rückſicht bedeutend iſt, ſo mahleriſch ſchön iſt die lebhaft wirkende Anordnung der Gruppen, die kühnen und leichten Wendungen der Figuren, die weiſe Vertheilung des Lichts und Schattens, und das Große im Styl der Kopfformen und Gewänder. Von L. Jacob in die Sammlung der Dresdener Gallerie geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

XV.

Chriſtus, der triumphierend über Wolken daher ſchwebt; er iſt in einer Glorie mit Engeln umgeben, die auf verſchiednen Inſtrumen-

ten ſpielen. Unter ihm ſitzen Petrus und Paulus auf Wolken, und blicken mit Bewunderung aufwärts gegen ihn. In dieſer Compoſition herrſcht ungemein viel Geiſt und Größe; vorzüglich ſind die Köpfe der zwey Apoſtel mit beſonderer Kraft und Wahrheit charakteriſiert. Von Mich. Lasne geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

XVI.

Die Verkündigung Mariä. Die Szene iſt ein offenes Prachtgebäude, von deſſen leerer Mitte man in völliger Theatralperſpektive durch zwey entfernte zierliche Arkaden durchſieht; zu äuſſerſt an beyden Enden des offenen Gebäudes befinden ſich ganz ſymetriſch die zwey handelnden Figuren, und zwar auf der Rechten der Engel, der in der Luft ſchwebt, und gegen eine herabkommende Glorie von fliegenden Engelsköpfchen deutet, und mit Lebhaftigkeit ſeine Botſchaft, der ihm auf der andern Seite gegenüber befindlichen Jungfrau verkündigt; ſie kniet vor einem zierlichen Betſtuhle, legt die eine Hand an die Bruſt, und blickt demüthig und mit Verwunderung gegen den En-

Digitized by Google

gel. Das Unwahrſcheinliche und ganz ſymetri-ſche in der Anordnung dieſes Stücks, machen eine mehr ſonderbare als gute Wirkung. Nach einem Gemählde der Sammlung des Marcheſe Gerini, von Baratti geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll.

XVII.

Allegoriſche Vorſtellung, wie das Glück ohne eigene Neigung das Verdienſts nur zufällig empor hebt. Fortuna iſt ſitzend vorgeſtellt, und wendet das Geſicht mit unachtſamer Gebehrde rückwärts; ſie hält das Horn des Ueberfluſſes, aus dem mancherley Glücksgüter herausfallen, und dreht mit einem Fuße das vor ihr befind-liche Rad, auf welchem das Verdienſt in Geſtalt eines betagten, mit Lorbern gekrönten Helden ſich empor hebt. Geiſtreiche Anordnung, und groß ſtyliſierte Zeichnung machen dieſes Blatt ſchätzbar. Von Jac. Coelemans nach einem Gemählde der ehmaligen Sammlung des J. B. Boyer d'Aiguilles geſtochen.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Linien.

Digitized by Google

XVIII.

St. Catharina die vor dem Kinde Jeſu kniet, welches auf dem Schooße ſeiner Mutter ſitzt, und ſich liebkoſend gegen ſeine Verlobte wendet; zur Seite ſteht Joſeph, der der Handlung zuſieht. Die angenehme Gruppierung und der liebevolle naive Ausdruck iſt zu loben. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des M. Gerini, von L. Lorenzi geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 6. Linien.

XIX.

Moſes als Kind vor der Tochter Pharaons. Die Königstochter ſteht am Ufer des Fluſſes, an eine ihrer Dienerinnen gelehnt; ſie iſt von ihrem zahlreichen Gefolge umgeben, und betrachtet das Kind, das ein vor ihr knieendes Weib auf den Armen hält; ein kleiner Mohr, der noch im Fluſſe ſteht, hält eine Art Wiege, in der das Kind gefunden worden iſt. Im Hintergrunde iſt eine ſchöne Landſchaft, in der man prächtige Gebäude ſieht. In Rückſicht auf contraſtvolle Gruppierung der Figuren, auf geſchmackvolle Verbindung derſelben, auf Mannigfaltigkeit der For-

men und Kleidungen, auf weiſe Beleuchtung und Schattierung, und auf wahre Charakteriſtik in Geſichtern und Wendungen, iſt meines Erachtens wohl ſchwerlich eine auf das Auge angenehmer wirkende Vorſtellung zu denken. Nach einem Gemählde der ehmaligen königlichen franzöſiſchen Sammlung, von Edmund Jeaurat geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 7. Linien.

XX.

Das Abendmahl Chriſti mit den zwey Jüngern zu Emaus. In einem großen offenen Saale ſitzt Chriſtus in der Mitte eines gedeckten Tiſches, und ſegnet mit in die Höhe gerichtetem Geſichte das Brod. Zu beyden Seiten des Tiſches ſitzen die zwey Jünger, erkennen ihn an dieſer Handlung, und zeigen ihre Verwundrung und Ehrfurcht. Seitwärts dieſer Hauptgruppe hat Paul Veroneſe ſich ſelbſt mit ſeiner Frau und Kindern als Zuſchauer vorgeſtellt; und von den übrigen, theils hinter dem Tiſche, theils auf der andern Seite deſſelben ſtehenden Figuren, ſcheinen die meiſten auch Portraite zu ſeyn. Das eigentlich hiſtoriſche in dieſem Stücke, nämlich

Chriſtus mit den Jüngern, iſt mit viel Geiſt behandelt; das Geſicht Chriſti hat Würde und Anmuth, und die Köpfe der zwey Jüngern ſind ſtark charakteriſiert, und haben viel wahren Ausdruck; auch ſind ihre Formen in einer großen Manier gezeichnet. Die zahlreichen um den Tiſch ſtehenden Nebenfiguren machen zwar wegen ihrer modernen Bekleidungen einen ſeltſamen Contraſt gegen die drey in altem Koſtum vorgeſtellten Hauptfiguren; ſie ſind aber ſo vortreflich geordnet, mit ſo viel Wahrheit und Mannigfaltigkeit dargeſtellt, ſo geſchickt beleuchtet, und ſo ſinnreich verbunden, daß man ſowohl das Ganze als die Details bewundern muß. Nach einem Gemählde der ehmaligen königl. franzöſiſchen Sammlung, von S. Thomaſſin meiſterhaft geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

XXI.

Eine Wiederholung des nämlichen Gegenſtandes. Chriſtus ſitzt wie in der vorherigen Vorſtellung in der Mitte eines gedeckten Tiſches, und ſegnet mit aufwärts gerichteten Blicken das Brod; die zwey bey ihm ſitzenden Jünger ſcheinen ihn

Digitized by Google

eben, in dieſem Momente zu erkennen. Das Geſicht Chriſti hat eine edle Form und einen geiſtvollen Ausdruck; auch die Verwundrung der Jünger iſt mit viel Wahrheit dargeſtellt. In dieſem Stücke ſind nur vier Nebenfiguren, unter denen ſich ein ſitzendes mit einer Katze ſpielendes Kind befindet. Die Anordnung des Ganzen iſt einfach und groß; aber der Kupferſtecher hat die ſchönen Gradazionen des Lichts und Schattens nicht auszudrücken gewußt. Von Cl. Duflos nach einem Gemählde des ehmaligen Herzogs von Orleans geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

XXII.

Perſeus und Andromeda. Sie iſt im Vorgrunde gerade gegen den Anſchauer an einen ſchroffen Felſen angeſchmiedet, und dreht ſich mit ängſtlicher Gebehrde, mit dem Geſichte und Oberleibe, um das auf den Wellen ungeſtüm daher rauſchende Ungeheuer, dem ſie ausgeſetzt iſt, zu fliehen. Dieſes iſt im nahen Mittelgrunde, und ſträubt ſich mit dem Kopf und offenem Rachen gegen den über ihm ſchwebenden Perſeus, der

es mit ſeinem Schwerdt bekämpft. In dieſer nur aus drey Figuren beſtehenden Vorſtellung, kann man eben ſo, wie aus den größten Werken dieſes Meiſters, ſeine außerordentliche Gabe für angenehm wirkende Anordnung erkennen. Die Figur der Andromeda hat zarte und ſchöne Verhältniſſe, und eine ſowohl Ausdruckvolle als auch elegante Wendung, und der Kampf des Helden iſt mit dichteriſchem Feuer vorgeſtellt; vorzüglich iſt die ſinnreiche Vertheilung des Lichts und Helldunkels zu bewundern. Nach einem Gemählde der ehmaligen königlichen franzöſiſchen Sammlung, von L. Jacob geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

XXIII.

Paul Veroneſe zwiſchen der Tugend und dem Laſter; ein allegoriſches Bild. Die Tugend, in Geſtalt einer wohlgebildeten, mit Lorbern gekrönten Frau, von mittlerm Alter, mit ernſter, aber anmuthiger Miene, und edlem Anſtande, empfängt liebreich den jungen Mann, der mit Eifer auf ſie zueilt, ſie umarmt, und mit Abſcheu gegen das Laſter zurückſieht, das in Geſtalt

eines jungen, zum theil entblößten, und ſonſt nur leicht bekleideten ſitzenden Weibes, durch eine heftige Bewegung der Hände ihren Unwillen über das Fehlſchlagen ihrer Lockungen ausdrückt. Dieſe Figur, die im Vorgrunde iſt, wird vom Rücken geſehen, und der Stuhl auf dem ſie ſitzt, iſt in Geſtalt einer Syrene gebildet, neben der ein bloſſer Dolch liegt, und dadurch, ſo wie durch die Klauen an den Fingern des Laſters die Gefahr für jene die ſich ihm ergeben, angedeutet wird. Das Charakteriſtiſche aller drey Figuren iſt treflich ausgedrückt; die Anordnung ſinnreich, und die Zeichnung in einem hohen Geſchmack ausgeführt. Nach einem Gemählde der Sammlung des ehmaligen Herzogs von Orleans, von L. Desplaces geſtochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

XXIV.

Die Weisheit zur Seite des Herkuls. Der ſtehende Held lehnt ſich nachdenkend an ſeine Keule, und hat ſeinen Blick abwärts gerichtet; zu ſeiner Rechten ſteht die Weisheit in der Geſtalt einer wohlgekleideten Frauensperſon, die himmelwärts

ſchaut, eine Hand an der Bruſt hält, und mit einem Fuße auf der Erdkugel ruht; neben ihr liegen Kronen und andre Ehrenzeichen. Zu den Füſſen Herkuls ſitzt ein Genius, der eine der Kronen berührt, und aufwärts gegen den Held blickt. Am untern Theil einer Säule ſind die Worte omnia Vanitas geſchrieben. Dieſe Figuren ſind in hohem heroiſchem Styl dargeſtellt, ſchön gruppiert, groß gezeichnet, und mit Geſchmack beleuchtet. Nach einem Gemählde aus der obenbenannten Sammlung, von dem nämlichen Kupferſtecher geſtochen, und von gleicher Größe.

Jakob Palma der ältere.

Geboren 1540. Geſtorben 1588.

Mit viel Talent zur Nachahmung der alltäglichen Natur, aber mit wenig Anlage, hohe und edle Ideen zu faſſen, bildete ſich der ältere Palma in Tizians Schule, wo weniger Wahl als Genauigkeit in der Nachahmung zu finden war. Sinnreiche Erfindungen, elegante Zeichnung, und feiner gemüthlicher Ausdruck, ſind daher bey dieſem Mah-

Digitized by Google

ler nicht zu ſuchen; dagegen iſt ſein Colorit von ausnehmender Wahrheit und Stärke, und die genaue, ſorgfältige und doch leicht ſcheinende Ausführung ſeiner Gegenſtände, verdient die Bewunderung der Kenner. Es iſt mir ein einziger guter Kupferſtich bekannt, der nach ihm geſtochen worden iſt:

I.

Eine heilige Familie. In der Mitte des Stückes, etwas erhöht, ſitzt Maria, die das ſtehende Kind Jeſu hält; es hat die eine Hand in ihrem Buſen, und macht mit der andern eine Bewegung gegen dem tiefer ſtehenden kleinen Johannes. Zu beyden Seiten befinden ſich St. Anna, Magdalena, Joſeph, Antonius und Franciskus in andächtigen Stellungen. Die Anordnung dieſes Bildes iſt im Geſchmacke Tizians; die Köpfe haben zwar nichts edles, aber einen beſondern Ton von Wahrheit; Formen und Drapperien ſind auch in einem großen Styl behandelt. Nach einem Gemählde desehmaligen königlich franzöſiſchen Cabinets, von Stephan Picart 1682. geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Digitized by Google

Jakob Palma der jüngere.

Geboren 1544. Geſtorben 1628.

Der jüngere Palma hatte ein weit lebhafteres Temperament, und ein weit mehr umfaſſendes Genie als ſein Oheim. Er ſuchte ſich anfangs nach Tizians und Tintorets Werken zu bilden, da er aber ſehr jung nach Rom kam, erhöhten und veredelten die Werke Rafaels und Michael Angelo's ſeinen Geſchmack, und brachten ihn zu einer beſſern Auswahl bey der Nachahmung der Natur; doch hatte er nicht Beharrlichkeit genug, ihr auf dieſem Wege lang und treu nachzufolgen; ſeine ſehr lebhafte Einbildungskraft, und die zu frühe Gelegenheit, große und Geſchwindigkeit erfordernde Werke zu unternehmen, hinderten ihn, in der Folge ſeine gewählten Gegenſtände mit der erforderlichen Anſtrengung durchzudenken. Er erfand daher leicht, aber ohne viel kritiſche Ueberlegung, und ſuchte den Anſchauer mehr durch große und kühne Formen, lebhafte Wendungen, ſonderbare und contraſtvolle Anordnungen, als durch wahre Charakteriſtik und bedeutenden Ausdruck zu vergnügen.

Er zeichnete in einer großen aber einförmigen Ma-

Digitized by Google

nier; das Colorit ſeiner beſſern Jahre iſt ſtark, oft ſehr wahr, und mit ungemeiner Leichtigkeit behandelt. Ueberhaupt herrſcht in ſeinen Werken ein großer, aber nicht genug geläuterter Geſchmack.

Folgende Blätter ſind die vorzüglichſten, ſo nach ihm geſtochen worden:

I.

Die Auferweckung Lazarus. Der Zeitpunkt der Erweckung ſcheint ſchon eine Weile vorüber zu ſeyn, weil Lazarus bereits aus dem Grabe gehoben, von den Leinen die ihn umgaben faſt ganz entwickelt iſt, uud wie ein ſich ſchon ganz bewußter Menſch redet und ſich bewegt. Jeſus wendet das Geſicht gegen ihn, und ſcheint ihm mit ausgeſtrecktem Arm das wieder erhaltene Leben zu verſichern, und macht zugleich eine weggehende Wendung, welches wahrſcheinlich andeuten ſoll, daß das Wunder ganz vollbracht ſey. Die Anordnung des Ganzen iſt mehr auf mahleriſche Wirkung, als auf hiſtoriſche Wahrſcheinlichkeit angetragen; das charakteriſtiſche der Geſichter iſt ziemlich gemein, die meiſten Wendungen der Figuren haben etwas gezwungenes, die For-

Digitized by Google

men und Drapperien ſind manieriert; hingegen macht Licht und Schatten eine gute Wirkung. Von Luc. Kilian geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

II.

Die Geißlung Chriſti. Der Leidende iſt an eine Säule gebunden, und in einer, vor Mattigkeit ſinkenden Wendung vorgeſtellt; das Geſicht hat einen rührenden und edeln Ausdruck; da hingegen die Kriegsknechte, die ihn mißhandeln, ſehr gezwungen, und zum Theil ganz zweckwidrige Stellungen und Wendungen haben; und obſchon die zuſehenden Figuren mit mehr Wahrheit behandelt ſind, ſo bemerkt man dennoch im Ganzen, daß es dem Mahler mehr um das, was man pittoreske Wirkung nennt, als um Wahrheit zu thun geweſen ſeyn müße; und nur in dieſer Rückſicht kann dieſe Vorſtellung gefallen. Von Eg. Sadeler geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

III.

Chriſtus am Kreuze, neben welchem ſich

Digitized by Google

die drey Marien mit wehklagenden Gebehrden befinden unter denen ſich Magdalena, indem ſie knieend das Kreuz umfaßt, durch einen beſonders lebhaften Ausdruck von Schmerz auszeichnet. Die Anordnung iſt ſymetriſch, die Zeichnung manieriert, die Situazionen des Gekreuzigten unwahrſcheinlich, und die Charakteriſtik nicht über das Gemeine erhoben. Von Raf. Sadeler geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 11. Linien.

IV.

Der Martertod St. Stephans. Er iſt ganz allein im Vorgrunde knieend, in kirchlichem Ornate, das Geſicht aufwärts gerichtet, und mit ſinkendem Körper vorgeſtellt; nur im Hintergrunde ſind die Juden, die ihn ſteinigen, in mehr ſonderbaren als natürlichen Stellungen zu ſehen. Die Wendung des Heiligen, der die Arme ausbreitet, iſt zwar etwas zu geziert, aber das Geſicht hat ungemein viel edles und anmuthiges, mit einem lebhaften Ausdruck von freudiger Hofnung und williger Ergebung. Von Eg. Sadeler geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 9. Zoll, 4. Linien.

Digitized by Google

V.

Die Marter St. Sebaſtians. Er wird faſt nackt an einen Baum gebunden, womit ſich zwey Kriegsknechte beſchäftigen, da inzwiſchen einige andere ihre Bogen und Pfeile zur Hand nehmen, um das Todesurtheil zu vollziehen. Er ſchaut aufwärts gegen einen Engel, der mit der Marterkrone und dem Palmzweig gegen ihn herſchwebt. Der Ausdruck in dem Geſichte des Märtyrers iſt lebhaft und rührend; die Wendung des Körpers aber zu ſehr gedreht. Die Anordnung des Ganzen iſt zu loben, und die Zeichnung iſt in großem Styl ausgeführt. Von Eg. Sadeler geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

VI.

Hieronymus in einer öden Gegend. Er ſitzt bey einem aufgeſchlagnen Buche in ernſter Betrachtung, ſchlägt mit der einen Hand an die Bruſt, und deutet mit der andern auf ein ſeitwärts aufgerichtetes Cruzifix. Der Kopf hat einen ſchönen Charakter, und in dem Ganzen

herrſcht

herrſcht ein ungemeiner Ton von Wahrheit. Von Heinrich Goltzius geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.
Breit: 10. Zoll, 7. Linien.

VII.

Verſammlung aller Heiligen im Himmel, wo Chriſtus in der Mitte der Glorie ſitzt, und ſeine ankommende Mutter empfängt. Eine Compoſition von außerordentlich vielen Figuren. In dieſem Bilde, welches ein Deckenſtück zu ſeyn ſcheint, iſt die reiche Einbildungskraft, und die contraſtvolle gefällige Anordnung der mannigfaltigen Gruppen zu loben. Von A. Brebiette radiert.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 2. Schuh, 11. Zoll.

VIII.

Die den Himmel ſtürmenden Rieſen. Eine Vorſtellung von vielen, in einem großen Styl, und mit dichteriſchem Feuer gezeichneten, aber zu ſehr zerſtreuten Figuren. Von L. Ferdinand radiert.

Hoch: 10. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

IX.

Chriſti Leiden am Oehlberge. Die Szene iſt bergaufwärts gezogen, und macht einen ungewöhnlich hohen Horizont. Auf dem höchſten Grunde iſt Chriſtus, er kniet, ſinkt vor Mattigkeit ſeitwärts, und wird von einem Engel unterſtützt; im Mittelgrunde liegt einer von ſeinen Jüngern, und im Vorgrunde zwey andere, die in wohl contraſtierten Lagen ſchlafen oder ſchlummern. Die beſondere Beſchaffenheit des Lokals, und die kluge Vertheilung des Lichts und Helldunkels giebt der Compoſition eine gewiſſe Größe, wodurch der Mangel an Zuſammenhang der Gruppen weniger fühlbar wird. Die Charakteriſtik iſt gemein, jedoch fehlt es den Figuren nicht ganz an Wahrheit im Ausdrucke; und die Harmonie des Ganzen iſt lobenswerth. Von J. Mattham geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.
Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

X.

Maria mit dem Kinde Jeſus auf ihrem Schooße. Joſeph bringt ſolchem einen großen Apfel, den Maria von ihm nimmt, und

mit Gefälligkeit auf das Kind blickt, welches hinwieder mit freudiger Miene gegen ſie ſchaut. Das Ganze iſt ſehr anmuthig geordnet, und die Geſichter haben viel herzlichen Ausdruck. Von H. Dankers geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 5. Linien.

XI.

Sauls oder Pauls Bekehrung. Die Szene iſt eine weite offene Gegend, in deren Mittelgrunde eine gewölbte Brücke über einen Fluß führt, und einen hohen Horizont macht. Nahe am Vorgrunde iſt Saul, der mit ſeinem Pferde geſtürzt auf dem Rücken liegt, und mit Schrecken aufwärts, gegen einen ſich zeigenden Lichtſtral blickt; ſeine Gefährten, von dem Anblicke der nämlichen Erſcheinung erſchreckt, ſind theils ſo wie er, betäubt zur Erde gefallen, oder ſuchen ſich auf verſchiedne Art durch eine ſchleunige Flucht zu retten. Man kann aus der Erfindung und Anordnung dieſes Blattes, die lebhafte und reiche Einbildungskraft, ſo wie die Leichtigkeit im zeichnen, und die Geſchicklichkeit in Behandlung des Lichts und Helldun-

Digitized by Google

kels dieſes Mahlers, nicht verkennen. Nach einer in London befindlichen wohlausgeführten Zeichnung, von E. Kirkal, auf die Art einer getuſchten, und mit Weiß erhöhten Zeichnung 1723 geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XII.

Jupiter als Satyr bey Antiope. Die Nymphe liegt in einer Grotte in tiefem Schlafe, hält den einen Arm unter dem Haupte, den andern aber vorwärts ausgeſtreckt; der verſtellte Gott nahet ſich ihr mit vorſichtiger Gebehrde und lüſternem Blicke, hebt mit der einen Hand einen Theil ihres Gewandes in die Höhe, und ſucht auch mit dem einen Fuße den untern Theil deſſelben wegzuſchieben. Im Vorgrunde liegt Amor neben ſeinem Bogen und Köcher, in anſcheinendem Schlafe. Dieſes iſt eine der wohlüberdachteſten Vorſtellungen des Palma, ſowohl in Rückſicht auf das dichteriſche der Vorſtellung, als auf das wohlausgeführte der Zeichnung, des Ausdrucks, und vorzüglich der harmonievollen Behandlung des Lichts und Helldunkels. Nach einem Gemählde des Fürſten Pio

in Rom, von Joſ. Gerini 1770. in die Scola Italica geſtochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Man hat eine in zwey Abtheilungen beſtehende Sammlung von Anfangsgründen zum zeichnen in 46 Blättern, mit Inbegriff der Titel, theils von Palma ſelbſt radiert, theils nach ſeinen Zeichnungen, von Jak. Franco und von Luc. Ciamberlano geſtochen. Ungeachtet aber die von Palma ſelbſt radierten wenigen Blätter, mit viel Geiſt und Geſchmack erfunden und behandelt ſind, und auch manche der übrigen ziemlich gut ausgeführte Theile menſchlicher Formen darſtellen, ſo kann dennoch das Ganze, wegen Mangel an genauer Richtigkeit der Verhältniſſe, zu keiner gründlichen Anweiſung im zeichnen dienen. Dieſe Blätter ſind theils in klein Folio, theils in Quartformat, von ungleicher Größe.

Schon dieſer Palma hat in der zweyten Hälfte ſeiner Laufbahn, den Anfang mit Beſeitigung des genauen Studiums der Natur gemacht, und dadurch um ſo mehr den Verfall des wahren guten Geſchmacks in der venezianiſchen Schule beför-

dert, da er nach dem Ableben Tintorets, Baſſans und Paul Veroneſe, als der erſte Mahler in Venedig betrachtet ward, und daher gewiſſermaßen den Ton in der Kunſt geben konnte; und unter den auf ihn gefolgten venezianiſchen Mahlern hat ſich keiner in irgend einem der Haupttheile der Kunſt vorzüglich ausgezeichnet, bis auf Sebaſtian Ricci, den man wirklich als den letzten Mahler von beſonderm Talent in dieſer Schule betrachten kann, ſo wie Karl Maratti, als der letzte der Römiſchen betrachtet worden iſt.

Sebaſtian Ricci.

Geboren 1659. Geſtorben 1734.

Ricci hatte ein viel umfaſſendes Genie, viel dichteriſchen Geiſt, und im Allgemeinen mehr kritiſche Beurtheilungskraft, als vielleicht irgend einer ſeiner Vorfahren in der venezianiſchen Schule. Er erfand ſo leicht wie Paul Veroneſe, wußte ſeine Vorſtellungen eben ſo großwirkend, aber hiſtoriſch zweckmäßiger als jener anzuordnen, und charakteriſierte ſeine männlichen Köpfe mit der gleichen Stärke; aber in der Wahrheit und Anmuth des Colorits, im Styl der Zeichnung, in der Leichtig-

Digitized by Google

keit und dem Reitze der weiblichen Köpfe, und in der Behandlung der Drapperien blieb er weit unter dieſem großen Mahler. Die Gemüthsbewegungen wußte er ſowohl durch die Züge der Geſichter, als durch die Leibesgebehrden der handelnden Perſonen, mit viel Scharfſinn auszudrücken. Licht und Helldunkel behandelte er mit beſondrer Geſchicklichkeit, aber ſein Colorit war manieriert, und ſeine Drapperien überladen und ſchwer. Folgende Blätter ſind meines Erachtens die vorzüglichſten, ſo nach ihm herausgegeben worden ſind:

I.

Die Anbetung der drey morgenländiſchen Weiſen. Außen vor einem verfallenen Gebäude ſitzt Maria und hält das Kind auf dem Schooße, vor dem der älteſte der Weiſen mit Ehrfurcht kniet, und dem das Kind mit anmuthvoller Gebehrde das eine Händchen auf die Stirne legt; neben Maria ſteht Joſeph an ſeinen Stab geſtützt, und von der andern Seite nähern ſich die übrigen Weiſen, die als Könige gekleidet ſind, und Geſchenke für das Kind in Bereitſchaft haben. Ihr Gefolge, das aus mancherley Arten

von Dienſtleuten beſteht, vollendet die Conpo⸗ſition, die ganz im Geſchmacke des Paul Vero⸗neſe geordnet, ungemein reich und contraſtvoll iſt; man bemerkt darin ſehr naiv und ſtark charakte⸗ſierte Köpfe, gefällige und ſinnreich verbundene Gruppen, und eine geſchickte Behandlung des Lichts und Helldunkels.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

II.

Chriſtus im Geſpräche mit dem ſama⸗ritiſchen Weibe. Chriſtus ſitzt neben einem erho⸗benen gemauerten Brunnen; ſeitwärts ſteht das Weib, die er anſieht, mit der rechten Hand leb⸗haft auf die Ferne hindeutet, und eifrig mit ihr zu ſprechen ſcheint; ſie iſt gegen ihn gewandt, mit der einen Hand auf den Brunnen geſtützt, und hört ſeiner Rede mit Aufmerkſamkeit und Ver⸗wundrung zu. Im Hintergrunde ſieht man einige Männer, die ſich über dieſen Gegenſtand zu un⸗terreden ſcheinen. Die Vorſtellung iſt ſehr ein⸗fach und anmuthig angeordnet; die Figur Chriſti iſt mit viel Geſchmack gezeichnet und drappiert,

und das Charakteriſtiſche mit ungemeiner Naivetät und Wahrſcheinlichkeit dargeſtellt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Linien.

III.

Die Heilung des Gichtbrüchigen. Die Szene iſt ein bedeckter Säulengang, der um den Heilungsteich Betesda herumgeht, wo allerley Kranke herumliegen, und noch andre herbeygetragen werden; in der Mitte des Ganges ſteht Chriſtus, zu deſſen Füſſen der Gichtbrüchige liegt, auf den er herabſchaut, und ihm mit lebhafter Bewegung auf den Teich hindeutet; nahe dabey kniet das Weib dieſes Kranken, und zeigt Chriſtum mit jammernder Gebehrde, ein Mädchen, die eine kleine Schüſſel für ihren Mann herbringt; wodurch ſie vielleicht ſeine Unbehülflichkeit noch mehr begreiflich machen ſoll; ein Krüppel und andere kranke Perſonen nähern ſich von dieſer Seite, der Hauptgruppe. Zur andern Seite neben Chriſtum ſteht ein wohlbekleideter anſehnlicher Mann, nebſt einigen andern Männern, die der Handlung ernſthaft zuſehen; hinter dieſen werden noch mehrere Kranke hergebracht; und am Vorgrunde kniet ein Weib,

die ihren kranken Sohn hält, und Chriſtum mit eifrigem Blicke betrachtet. Dieſe Vorſtellung iſt mit beſonderm Scharfſinn und weiſer Ueberlegung erfunden; mit wahrem Geſchmack und großer Geſchicklichkeit angeordnet, das Charakteriſtiſche aller Perſonen mit viel Wahrheit ausgedrückt, die Gelegenheit, die der Gegenſtand dem Mahler zu mannigfaltigen Contraſten geſunder und kranker Körper darbot, mit Ausweichung des Eckelhaften, weislich benutzt, Licht und Schatten endlich auf eine das Auge vergnügende Art behandelt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

IV.

Die Ehebrecherin vor Chriſto. Die Handlung geſchieht in der Halle eines prächtigen Gebäudes. Die Angeklagte erſcheint in der Mitte, wo ſie mit gebundenen Händen von Gerichtsmännern gehalten, und von Klägern umgeben iſt; ſie ſteht mit geſenktem Haupte, ſchamvollem und wehmüthigem Anſtand, und niedergeſchlagenen Augen, vor Chriſto, der ihre Anklage ſchon gehört zu haben ſcheint, ſich mit einem Knie auf den Boden ſenkt, die linke Hand auf das andre Knie ſtützt,

Digitized by Google

und mit dem Zeigefinger der Rechten auf den Fußboden ſchreibt; ihm gegenüber ſind etliche Schriftgelehrte und Phariſäer, die ihm mit Aufmerkſamkeit und Verwundrung zuſehen, von denen einer der näheſten ſich halbknieend bückt, um das geſchriebene leſen zu können. Zu beyden Seiten befinden ſich noch mehrere andere Perſonen, die theils dem Vorgange zuſehen, theils ſich darüber beſprechen; einige ſcheinen ſich mit Unwillen zu entfernen, und im Hintergrunde erblickt man noch einige, die von einer Gallerie herabſchauen.

Bey dieſer Vorſtellung hat ſich Ricci, meines Erachtens, als ein großer Mahler gezeigt; man findet bey genauer Betrachtung, eine wohlüberdachte Wahl des Zeitpunkts der Handlung, Wahrſcheinlichkeit in der Darſtellung überhaupt, ſo wie im Charakteriſtiſchen der Perſonen insbeſondre, leichte, ungezwungene Wendungen der Figuren, ungeſucht ſcheinende Contraſte in Formen und Kleidungen, gefällige einzelne, und im Ganzen ſich wie von ſelbſt natürlich verbindende Gruppen, groß ſtyliſierte Zeichnung, nebſt einem wahren gemüthlichen Ausdruck.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Digitized by Google

V.

Die Heilung des blutflüſſigen Weibes. Die Handlung geſchieht an der Straße, außer den Ringmauren einer Stadt. Das Weib liegt vor Jeſus auf den Knieen, und faſſet mit Lebhaftigkeit den Saum ſeines Kleides; er betrachtet ſie mit Bewundrung, und ſcheint im Begriff zu ſeyn, ihre Hoffnung durch ſein Wort zu erfüllen. Ihm zur Seite ſind einige Jünger die mit Aufmerkſamkeit zuſehen; und in der Ferne ſieht man die Mauern einer Stadt, und etliche wandelnde Perſonen. Die Anordnung dieſes Stückes iſt einfach, nur auf die hiſtoriſche Nothwendigkeit beſchränkt, und in Pouſſins Geiſt gedacht; der Gemüthsausdruck iſt deutlich, aber die Formen und Gewänder ſind manieriert.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

VI.

Chriſtus, der auf einem Berge dem Volke predigt. Er ſitzt in der Mitte des ihn umgebenden Volkes; aus ſeiner Wendung, und aus der Bewegung ſeiner Hände zu ſchließen, ſcheint er eben eine eindringende Wahrheit bewie-

ſen zu haben; dieſes wird noch merkbarer, weil zwey der Zuhörer mit deutlichen Zeichen der Ueberzeugung und Verehrung vor ihm niederknieen, und ein dritter, der gebückt vor ihm ſteht, die Hand an die Bruſt ſchlägt, und gleiche Empfindung zeigt; die übrigen Zuhörer laſſen auf mannigfaltige Art ihre Aufmerkſamkeit, und den mehrern oder mindern Grad des Eindruckes, den die Rede auf ſie gemacht hat, bemerken. Dieſe Vorſtellung iſt nach meiner Meinung, in Rückſicht auf großwirkende Anordnung des Ganzen, gefällige Gruppirung der Figuren, ihrer naiven ungezwungenen Stellungen und Wendungen, und der wahren Charakteriſtik der Köpfe, ein Meiſterſtück der neuern Kunſt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Linien.

Dieſe ſechs beſchriebenen Blätter ſind nach eben ſo viel Cartons des Ricci, die ſich bey dem ehmaligen engliſchen Conſul Smith, in Venedig befunden, von Liſtard ſehr gut geſtochen.

VII.

St. Gregorius, Pabſt, der von der Jungfrau Maria die Erlöſung einiger Seelen aus

dem Fegfeuer erbittet. Er kniet mit ausgebreiteten Armen, und aufwärts gegen die Jungfrau gerichtetem Geſichte, die auf einer Wolke ſitzt, das Kind Jeſus auf dem Schooße hält, und mit holder Miene abwärts ſchaut. Neben dem Pabſte iſt St. Hieronymus, der ſeine Bitte zu unterſtützen ſcheint. Seitwärts im Mittelgrunde ſieht man aus einer Oeffnung der Erde das Fegfeuer, und darinnen einige leidende, und um Erlöſung flehende Seelen, davon etliche von Engeln empor gehoben, und himmelwärts geführt werden; über deren Erlöſung das Kind Jeſus ein herzliches Vergnügen zeigt. Dieſe Vorſtellung iſt mit dichteriſchem Geiſt angeordnet; die zwey bittenden Perſonen ſind ſtark und würdig charakteriſiert, und die geſchickte Behandlung des Helldunkels giebt dem Ganzen eine große Wirkung. Von F. Fontebaſſo meiſterhaft radiert.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.
Breit: 1. Schuh.

VIII.

Archimedes, den Hyeron, König in Syrakus zu Vertheidigung der Stadt, deren

Belagerung er befürchtete, auffordern läßt. Der Philoſoph ſitzt am Eingange einer Höhle, halb nackt; vor ihm ſteht ein Waſſerkrug; er hält ein Buch mit mathematiſchen Figuren auf den Knieen, ſchaut mit Eifer auf den vor ihm zu Pferde ſitzenden Boten des Königs, und giebt ihm ſeinen Unwillen über die Störung ſeiner einſa-men Betrachtungen, mit heftiger Gebehrde zu erkennen. Im Vorgrunde liegt ein Schüler des Philoſophen nachläßig auf der Erde, hält eben-falls ein mathematiſches Buch in der Hand, und wendet ſein Geſicht gegen ſeinen Lehrer, deſſen Stimme ihn aufmerkſam gemacht zu haben ſcheint. Im Hintergrunde ſieht man Leute beyderley Ge-ſchlechtes, die den Ausgang der Sache erwarten.

Dieſe Vorſtellung iſt mit ungemeinem Geiſt und Feuer, und ganz im Geſchmacke des Salvator Roſa angeordnet, und mit viel Wahrheit ausge-führt. Von Joſ. Goupi in London radiert.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.
Breit: 11. Zoll, 10. Linien.

Es iſt oben geſagt worden, daß Ricci der letzte venezianiſche Mahler war, der ſich noch in

einigen Haupttheilen der Kunſt ausgezeichnet habe, denn: Obſchon die Menge der Werke, die er für Italien, Deutſchland und Engelland zu verfertigen hat, ihn bisweilen verleitete, einige derſelben nicht mit dem, ſeinem Talent angemeſſenen Tiefſinn durchzudenken und auszuführen, ſo werden unbefangene Kenner in dem größten Theil ſeiner Werken, und vorzüglich in denen die jetzt beſchrieben worden ſind, dennoch edle und ſinnreiche Gedanken, eine großwirkende, und hiſtoriſch zweckmäßige Anordnung, eine großſtyliſierte Zeichnung, eine ſtarke Charakteriſtik, nebſt einem wahren und eindringenden Ausdrucke der Gemüthsbewegungen finden. Die ſpätern Mahler der venezianiſchen Schule, und zum Theil auch ſeine Zeitgenoſſen, als: Baleſtra, Treviſani, Amiconi, Piazetta und Tiepolo, behielten meiſtens nur den Schein dieſer Kunſteigenſchaften; ſie ſuchten blos das Auge durch kühne und ſonderbare Compoſitionen, durch Harmonie in der Färbung, und durch ſeltſame, oft gezierte, und faſt immer gezwungene Wendungen ihrer Figuren, an ſich zu ziehen; ihre Zeichnung hat zwar noch einen gewiſſen Ton von Größe in Formen, iſt aber ſchwer,

ohne

ohne Wahl und Richtigkeit*), hohe und edle Gedanken, zweckmäßig beſtimmte Charakteriſtik in Köpfen, und wahren gemüthlichen Ausdruck, findet man nur wie zufällig in einigen wenigen Werken des Baleſtra und Amiconi; in jenen des Piazetta und Tiepolo iſt keine Spur von allem dieſem zu finden.

*) Ganz in einem geſchmackloſen akademiſchen Styl.

Digitized by Google

Neapolitaner.

Herr Huber hat in ſeinen Notices des Peintres ſchon angemerkt, daß die neapolitaniſchen Mahler keinen eignen beſtimmten Charakter, wie die Mahler der andern italieniſchen Schulen hatten; meiſtens nur dem Drange ihrer warmen Einbildungskraft folgten, und ſich dabey nur ſolche Muſter zum nachahmen aus andern Schulen wählten, die ſie ihrem Hange am zuträglichſten fanden:

Die meiſten mir bekannten Werke dieſer Mahler, bekräftigen größtentheils dieſen Satz. Man ſieht darin faſt überall eine bloß willkürliche Anwendung der ſtrengen Regeln der Kunſt, ein beſtändiges Spiel gedrängter Ideen, eine mehr oberflächliche, und oft nur ſcheinbare, als genaue Nachahmung der Natur in Formen und Farben, und daher auch wenig wahre, beſtimmte und bedeutende Charakteriſtik, ſowohl in ganzen als in einzelnen Theilen. Da aber die vorzüglichſten dieſer Mahler, eine fruchtbare und feurige Einbildungskraft, mit einem beſondern Gefühl für eine gefällige Harmonie in Licht, Schatten und Farbe hatten, und mittelſt ihrer Bekanntſchaft mit den

ſchönen Wiſſenſchaften, ihre Ideen erhöhet wurden, und einen hohen geiſtigen Schwung erhielten, und da ſie noch dabey die Gabe beſaßen, ihre Gedanken mit einer ihnen ganz eignen bewundrungswürdigen Leichtigkeit, in einer dem Auge ſchmeichelnden Manier vorzutragen; Eigenſchaften, die, da ſie nebſt dem Reitze für die Sinnen, auch den Verſtand auf eine leichte, obwohl gleichſam nur ſpielende Art beſchäftigen, ſeit dem Verfall des ächten und ſoliden Kunſtgeſchmacks in Italien, an die Stelle der gründlichen Kunſtregeln, und des genauen Studiums der Natur getreten, und allgemein mit Beyfall angenommen wurden; ſo ſind ihre Werke bisher faſt durchgängig als Muſter zur Nachahmung betrachtet, und zum Nachtheil des tiefern Kunſtſtudiums, in den meiſten Werken größerer Art faſt durchgängig nachgeahmt worden. Da inzwiſchen die drey vorzüglichſten dieſer Mahler, mit der lebhafteſten Einbildungskraft und dichteriſchem Geiſte, eine gewiſſe eigene Größe im Geſchmack, und eine beym erſten Ueberſehen, auch dem erſten Kenner imponierende Kühnheit und Leichtigkeit in der Darſtellung verbanden, worin ſie von keinem ihrer Nachahmer (denen die Na-

Digitized by Google

turgaben dazu mangelten) haben erreicht werden können, ſo iſt ihnen, obſchon zwey derſelben ihren Vortrag hauptſächlich aus den Werken des Paul Veroneſe, Peters von Cortona, und Lanfranks abſtrahiert zu haben ſcheinen, dennoch im Ganzen das originelle Genie nicht abzuſprechen. Dieſe drey merkwürdigen Neapolitaner ſind folgende:

Salvator Roſa.

Geboren 1615. Geſtorben 1673.

Salvator Roſa war einer der wenigen Mahler, die ſich bloß durch eigene Geiſtesſtärke, durch die Betrachtung der Natur, und durch auſſerordentliche Thätigkeit, in der Kunſt empor geſchwungen haben. Sein feuriges und äußerſt lebhaftes Temperament, und ſein unruhiger Geiſt hinderten ihn, in der Natur nur das Schöne, das Gefällige und Ordnungsmäßige zu ſuchen, daher ſuchte er aus ſolcher nur das Sonderbare, das ſcharf bezeichnete und Auffallende zu ziehen, und wählte meiſtens düſtre, fürchterliche und Schauer erregende Gegenſtände, in öden und wilden Gegenden, die er in einer ihm ganz eigenen originellen Manier darzuſtellen wußte. Seine Erfindungen und

Digitized by Google

Anordnungen beyderley Gegenſtände ſind voll Feuer und Geiſt; den Figuren gab er einen kühnen und trotzigen Anſtand, zeichnete ſie aber ſehr nachläßig, und ohne gehörige Richtigkeit, wußte aber die Köpfe mit Stärke und Wahrheit zu charakteriſieren; Licht und Schatten behandelte er mit Geſchicklichkeit; ſein Colorit aber fiel zu ſehr in das Braune, und hatte einen zu düſtern Ton; aber die außerordentliche Leichtigkeit und Keckheit ſeines Vortrags mit dem Pinſel, verdient Bewundrung.

Er hat eine beträchtliche Anzahl Stücke nach ſeinen eignen Erfindungen, in einer leichten und geiſtvollen Manier ſelbſt radiert, auch haben einige gute Kupferſtecher nach ihm gearbeitet. Die merkwürdigſten Blätter ſind folgende:

I.

Polycrates, Tyran von Samos, der auf Befehl des perſiſchen Satraps Oreſtes, an ein Kreutz befeſtigt ward, und an ſolchem die Sentenz (die auch dem Craſus zugeſchrieben wird) ausſprach, daß niemand vor ſeinem Ende glücklich genannt werden könne.

Digitized by Google

Die Szene iſt ein ödes Thal, an dem ſich ein Hügel erhebt, auf dem Polycrates mit Stricken an einem Kreutze befeſtigt iſt, und ſeinem Ende nahe zu ſeyn ſcheint, indem ſein Haupt ſchon kraftlos auf der einen Schulter liegt, und man ein ächzendes Beſtreben, etwas zu reden, in dem Geſichte bemerken kann. Eine beträchtliche Menge Menſchen beyderley Geſchlechtes, und aus verſchiednen Ständen, ſtehen und ſitzen in mannigfaltigen Gruppen vor dem Kreutze, und betrachten den traurigen Gegenſtand mit anſcheinendem Bedauern. Dieſe Vorſtellung iſt ſehr geiſtreich angeordnet, die Gruppen gefällig und ſinnreich contraſtiert, und die Köpfe mit viel Wahrheit und Stärke charakteriſiert.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.
Breit: 2. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

II.

Die Hinrichtung des römiſchen Feldherrn Regulus, durch die Karthaginenſer. Die Handlung geſchieht auf der oberſten Fläche einer Anhöhe; der Römer liegt in einem offenen Faſſe, ſo: Daß man nur den Kopf und etwas von der Schulter von ihm ſehen kann; vier

Knechte ſind eifrig beſchäftigt, große Nagel in die Seiten des Faſſes zu ſchlagen, und ein fünfter hält den auch ſchon mit Nägeln einwärts beſchlagenen Deckel, um ſolches zu ſchließen. Kriegsleute, Senatoren, und viele andre Perſonen, ſchauen der ſchrecklichen Handlung zu. Rachbegierde und Grauſamkeit iſt in den Geſichtern der Karthaginenſer mit viel Wahrſcheinlichkeit ausgedrückt; das Ganze iſt mit feuriger Einbildungskraft angeordnet, und macht eine große Wirkung.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.
Breit: 2. Schuh, 4. Zoll.

III.

Oedipus, der als Kind von einem Hirten, welcher den Auftrag hatte ihn umzubringen, in einer Einöde an einen Baum befeſtigt wird. Der Hirt hat ſein Werk ſchon vollendet, und das ſich windende Kind mittelſt einer um deſſen Füſſe gewundenen Schnur, an einen Aſt des Baumes befeſtigt, und ſcheint ſolches, da es ſchwebend ſeine Aermchen gegen ihn ſtreckt, wegzuſtoßen. Das winſelnde Weſen des Kindes, und die heftige innerliche Bewegung des rohen Hirten, iſt eben ſo geiſtvoll als wahrſcheinlich ausgedrückt, und

macht eine ungemein rührende Wirkung; auch die Landſchaft iſt in einem großen Styl behandelt.

Hoch: 2. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll.

IV.

Demokrit, der in einer einſamen Gegend die Vergänglichkeit der Dinge betrachtet. Der Philoſoph ſitzt auf einem Erdkloſſe, hält mit einer Hand ein offenes Buch, und ſtützt mit der andern ſein Haupt; das Geſicht iſt abwärts gerichtet, wo auf der Erde ein Haufe halbvermoderter Gebeine von Menſchen und Thieren, Helme und Waffen unter einander liegen, die er mit lächelnder Miene betrachtet; zu beyden Seiten und im Hintergrunde ſieht man verweſende Gerippe, verfallene Gräbmähler, verdorrte Bäume, und andre, die Vergänglichkeit der Dinge bedeutende Gegenſtände. Die Figur des Philoſophen iſt ſtark charakteriſiert, und hat viel Ausdruck; auch die Nebenſachen ſind mit ungemeiner Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

Digitized by Google

V.

Die den Himmel ſtürmenden Rieſen; eine Compoſition von ſehr vielen Figuren. Der Vorgrund iſt der Fuß des von den Rieſen aufgethürmten Berges, der ſich perſpektiviſch himmelwärts zieht, und nach dieſer Richtung ſind die wüthendeſten von ihnen vom Vorgrunde an, in immer abnehmenden Verhältniſſen, ſteigend, kletternd und fallend, in ſehr mannigfaltigen Gruppen und Wendungen vorgeſtellt; wodurch die Szene den Anſchein einer faſt unermeßlichen Höhe erhält; über dem Gipfel dieſes Berges, ganz in der äuſſerſten Ferne, fährt Jupiter in wirbelnden Wolken und anſcheinendem Sturmwinde daher; ſchießt ſeine Keile gegen die aufgethürmten Steinmaſſen, die durch ſeine Gewalt aus ihrer Lage gehoben, abwärts rollen, und einen Theil der Giganten zerſchmettern, die übrigen aber in Wuth und Verzweiflung ſetzen. Hier hat Salvator Roſa Gelegenheit gehabt, ſeine feurige Einbildungskraft, und ſeinen Hang zum Schrecklichen vorzüglich zu zeigen. Die Wirkung, die dieſes Bild im Ganzen, ſowohl wegen der großgedachten dichteriſchen Anordnung überhaupt, als auch wegen der Leb-

haftigkeit der Bewegungen und Wendungen der Figuren, und der ſich ſinnreich contraſtierenden Gruppen und der Stärke des Ausdruckes, auf das Auge macht, iſt außerordentlich; auch die Zeichnung der Formen, verdient wegen dem groſ- ſen Styl und der Kühnheit der Behandlung, un- geachtet einiger Unrichtigkeiten, dennoch den Bey- fall der Kenner.

Hoch: 2. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll.

VI.

St. Wilhelm, am Haupt und Oberleibe bewafnet, liegt ganz geſtreckt auf dem Rücken, und hat beyde Arme und Hände an einen nahen Baum geſpannt, auf deſſen Stamme ein kleines Cruzifix befeſtigt iſt, worauf er ſeinen Blick richtet; auch ſeine bloßen geſtreckten Arme ſind mit Stricken gebunden.

VII.

St. Albrecht, ein Mitgenoſſe Wilhelms, der ſich faſt nackt mit aufwärts geſpannten Armen an einen Baum befeſtigt hat, um ein auf der Erde vor ihm liegendes kleines Cruzifix unab-

Digitized by Google

läßig zu betrachten. Zwey ſchwärmeriſche und melancholiſch gedachte Vorſtellungen, die eine mehr ſonderbare als angenehme Wirkung machen.

Jede iſt hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

VIII.

Diogenes, in Begleitung einiger ſeiner Schüler, und im Begriffe, ſich ſeines Trinkgeſchirrs zu entledigen, weil er einen jungen Menſchen erblickt, der aus der hohlen Hand trinkt. Der Philoſoph hält ſtehend ſeine Schale, mit einer Wendung, die ſein Vorhaben bemerken läßt, deutet ſeinen Schülern auf den im Vorgrunde aus der Hand trinkenden Jüngling, und ſcheint ihnen durch deſſen Beyſpiel die Entbehrlichkeit des Trinkgeſchirrs zu beweiſen. Eine angenehm geordnete und ausdruckvolle Vorſtellung.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.
Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

IX.

Plato, der ſich in dem Garten ſeiner Akademie mit Geſprächen unterhält. Er ſitzt in der Mitte, von ſeinen Schülern umgeben, und ſcheint einen derſelben, der vor ihm ſteht, und,

nach ſeiner Gebehrde zu ſchließen, einen Satz vorgetragen hat, darüber zu belehren; wobey die übrigen ſich ſehr aufmerkſam bezeigen. In dieſer Vorſtellung, die im Ganzen ſinnreich und gefällig angeordnet iſt, hat der Mahler die Hauptfigur am ſchwächſten charakteriſiert und ausgeführt, da doch die Figuren der Schüler mit viel Geiſt und Wahrheit dargeſtellt ſind.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

X.

Alexander und Diogenes. Alexander ſteht vor dem Philoſophen, der an der Oeffnung ſeines Faſſes ſitzt, und ihn mit ausgeſtrecktem Arm, und rohem verächtlichem Blicke aus dem Lichte zu treten angeht; der Held deutet ſeinem Gefolge mit ruhigem Anſtande auf dieſen Sonderling, und ſcheint ſeine Genügſamkeit zu bewundern. Die Figur des Diogenes iſt ungemein geiſtreich charakteriſiert, und das Geſicht hat einen ſtarken Ausdruck.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XI.

Alexander in der Werkſtätte des Apel-

Digitized by Google

les. Der König ſitzt ſeitwärts gegen ein in der Mitte aufgeſtelltes Bild, auf welches er mit anmaßender Wendung und Miene deutet; bey dem Bilde ſteht Apelles, der den Held mit einer lächelnden, und Mitleiden ausdrückenden Miene anſieht, auf ſeine ſeitwärts ſitzenden und lachenden Schüler weiſet, und ihn zu bitten ſcheint, ſich ihrem Spotte nicht auszuſetzen. Erfindung und Anordnung iſt ſinnreich, der Ausdruck wahr und deutlich.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll', 5. Linien.
Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

XII.

Jaſon bey dem Drachen, der das goldene Fell bewachte. Das Ungeheuer liegt halb auf dem Rücken, wälzt ſich, und ſchaut mit offenem Rachen aufwärts; Jaſon ſchreitet mit kühnem Anſtande über daſſelbe, und gießt ihm den von der Medea erhaltenen Schlaftrank ein; eine ſchauerliche, mit feuriger Einbildungskraft ausgeführte Vorſtellung.

XIII.

Gleukus und Scylla. Die Nymphe ent-

geht ſeiner Verfolgung, da ſie das Ufer des Mee-res erreicht hat; und Glaukus, der ſich nahe hin-ter ihr befindet, zeigt ſeinen Unmuth, ſie nicht weiter verfolgen zu können. Eine geiſtreiche Vorſtellung.

Beyde Blätter ſind hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 8. Zoll, 1. Linie.

XIV.

Die Cumäiſche Sybille, die den Apoll bittet, den Sand, den ſie ihm in der Hand vorhält, in Gold zu verwandeln.

XV.

Phytalus, dem Ceres für die ihr erzeigte Gaſtfreyheit, den ihm vorher unbekannten Fei-genbaum zur Belohnung ſchenkt. Zwey anmu-thig erfundene, und geiſtreich ausgeführte Vor-ſtellungen.

Jedes Blatt iſt hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 8. Zoll, 3. Linien.

Alle bisher beſchriebenen Blätter ſind von Sal-vator Roſa in einer freyen, leichten und charak-teriſtiſchen Manier ſelbſt radiert; über dieſe hat er noch eine Folge von 60 ſogenannten mahleri-ſchen Capricen in groß Oktavformat, und ein

Digitized by Google

emblematiſches Bild, worin er ſich ſelbſt unter ſeinen perſonifizierten Gemüthseigenſchaften vorgeſtellt hat, mit eigner Hand auf gleiche Art ausgeführt, in denen man durchgängig den Mann von originellem Genie, aber auch faſt immer den nachläßigen Zeichner findet.

XVI.

Die Marter der zwey Heiligen, Crepin und Crepinian. Sie knieen beyde, ungebunden und ganz gekleidet, auf dem ſchon angezündeten Scheiterhaufen; von oben kommt eine Glorie mit Engeln gegen ſie herab, und das Feuer, das ſie verbrennen ſollte, ſchießt ſeitwärts auf die Gerichtsknechte und Kriegsleute die es angezündet haben, wirft einige derſelben zu Boden, und verurſacht bey den übrigen Furcht und Entſetzen; der Befehlshaber und ſein Gefolge bezeigen ebenfalls ihr Erſtaunen über das Wunder; die beyden Märtyrer aber preiſen mit aufwärts gerichteten Geſichtern, und mit Zeichen innigſter Rührung, den Urheber deſſelben. Die Anordnung dieſes Bildes iſt in großem Geſchmack, und macht im Ganzen eine trefliche Wirkung. Die

Digitized by Google

Figuren der Heiligen ſind mit Würde charakteriſiert; die übrigen Figuren haben viel wahren Ausdruck, und auch in den Wendungen und der Zeichnung der Formen, ſo wie in der Behandlung der Drapperien, bemerkt man eine, mehr als ſonſt in ſeinen meiſten Werken gewöhnliche, weiſe Ueberlegung in der Ausführung. Von G. Simon in Rom geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Linien.

XVII.

Diogenes, der ſich ſeiner Trinkſchale entledigen will, da er einen Jüngling Waſſer aus der hohlen Hand trinken ſieht. Der nämliche Gegenſtand iſt von S. Roſa ſchon einmal behandelt, und unter Nro. VIII. beſchrieben worden. Die gegenwärtige Vorſtellung iſt weit einfacher und naiver als jene angeordnet. Es befinden ſich nur zwey ſeiner Schüler bey ihm, denen er mit ernſter Miene auf den im Vorgrunde befindlichen Jüngling mit der einen Hand hinweiſet, und mit der andern ſeine Schale hält. Bey Fr. Che-

reau

reau geſtochen. Unter dem Blatt befinden ſich franzöſiſche Verſe.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien.
Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

Lukas Giordano.

Geboren 1632. Geſtorben 1705.

Meines Erachtens iſt Giordano als der vornehmſte der neapolitaniſchen Mahler zu betrachten; mit nicht weniger Feuer und Lebhaftigkeit als Salvator Roſa, von der Natur begabt, hatte er eine ſo außerordentlich leichte und ſchnelle Empfänglichkeit für das Schöne in den Werken jener ältern italieniſchen Meiſter, die ſeiner üppigen Einbildungskraft entſprachen, daß er ſich ſolches (obſchon nicht immer in gleichem Grade) ohne viel Mühe eigen zu machen wußte; und ſich daraus einen Styl ſchuf, der in der Anordnung, Zeichnung, Farbe und Harmonie groß genannt werden kann, und eine Vermiſchung von jenen des Paul Veroneſe und Peters von Cortona zu ſeyn ſcheint. Wenn Mengs von ihm ſagt, daß er zwar niemals etwas Schlechtes gemacht, überhaupt aber einen guten Geſchmack gehabt habe;

jedoch bey erhabenen Gegenſtänden, mit keinem der andern berühmten ältern italieniſchen Mahlern, die ähnliche Vorſtellungen behandelten, verglichen werden könne; ſo ſcheint mir dieſes Urtheil nur mit Ausnahmen behauptet werden zu können; denn: Es finden ſich Vorſtellungen von erhabener Art von ihm, die in Rückſicht der Erfindung, der ſchönen und zweckmäßigen Anordnung, des wahren Ausdruckes, und des leichten und anmuthigen Vortrages, ähnlichen von Paul Veroneſe und Peter von Cortona behandelten Gegenſtänden, an die Seite geſetzt werden dürften; aber dieſe machen freylich den weit geringern Theil ſeiner Werke aus; und der ungleich größere Theil führt jene Unvollkommenheiten mit ſich, die mit dem, von Giordano geliebten, und ihm beſonders eignen far presto unausweichlich verbunden ſeyn müßen. Die erſtaunliche Menge großer Werke die er lieferte, konnten ihm nur höchſt ſelten die nöthige Muße zur gehörigen Ueberlegung und ſorgfältiger Ausführung laſſen. In ſeinen wohlüberdachten, und mit dem erforderlichen Zeitaufwand vollendeten Werken, findet man dichteriſche, und oft auch erhabene Gedanken, reiche und gefällige

Anordnung, eine grandioſe, geſchmackvolle, und bisweilen gelehrte Zeichnung, ein ſtarkes und harmonievolles Colorit, mit viel wahrem Ausdruck der Gemüthsbewegungen.

Es haben verſchiedene gute Kupferſtecher nach ihm gearbeitet, und er hat auch ſelbſt einige Blätter nach ſeinen Erfindungen radiert. Das vorzüglichſte, ſo andere nach ihm herausgegeben haben, iſt folgendes:

I.

Das Urtheil des Paris. Der Mahler hat den Zeitpunkt gewählt, indem ſich die drey Göttinnen entkleiden, um dem Paris ihre ganze Schönheit darzuſtellen; dieſer ſitzt nachläßig, und mit nachdenkender Miene, hält in der Hand den goldenen Apfel, wendet das Geſicht gegen die Göttinnen, und ſcheint vorzüglich auf Venus zu blicken, die ſich nebſt den andern Göttinnen, ihm gegenüber befindet, nur den Oberleib bis an den Gürtel entblößt hat, mit einem ſchamhaften Anſtande die eine Hand vor die bloßen Brüſte hält, mit der andern aber die Bekleidung faßt, die

noch den Unterleib bedeckt, und mit ſittſamer Miene gegen den Schäfer hinſieht. Minerva wird vom Rücken geſehen, ſchon faſt ganz entblößt, und im Begriffe, die noch übrige Bedeckung abzu- legen; da inzwiſchen die ihr vorüber ſitzende, ſchon ganz entkleidete Juno beſchäftigt iſt, ſich die Schuhe abzunehmen. Dieſe drey weiblichen Figu- ren machen auf einer Seite die Hauptgruppe, über die ein gaukelnder Amor ſchwebt, der mit ſeinem Bogen auf Paris zielt; ſie haben ſämtlich zarte und wohlgeſtaltete Formen, ſind in ihren Wendungen, ſo wie auch in dem charakteriſtiſchen der Bildung, ſinnreich und angenehm contraſtiert, und beſonders die abſichtliche Schamhaftigkeit der Venus mit viel Feinheit ausgedrückt. Der ſeitwärts ſitzende Paris iſt eine wohlgezeichnete, naive, ruſtikale Figur, von guten Verhältniſſen, hinter welcher Merkur mit ſchalkhaftem Blicke hervorguckend, den Ausgang der Sache zu erwar- ten ſcheint. Am Vorgrunde bereichern einige Thiere von Paris Heerde die Compoſition, und vermehren ohne Ueberfluß die Mannigfaltigkeit, in dieſer allerdings lobenswerthen Voſtellung. Nach einem Gemählde der ehmaligen Houghtoniſchen

Digitized by Google

Gallerie in Engelland, von R. Earlom ſchön geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

II.

Der nämliche Gegenſtand. Hier iſt der Zeitpunkt gewählt, wo der Hirt den Ausſpruch thut; er ſitzt in der Mitte gegen Venus gewandt, die vor ihm ſteht, und mit freudevoller Miene den Apfel von ihm empfängt, den er ihr in die Hand legt, und mit ſeiner andern den Hirtenſtab hält; ſie wendet das Geſicht etwas ſeitwärts gegen die zwey andern Göttinnen, die ſie ihren Triumph fühlen laſſen zu wollen ſcheint, und die auch mit ſichtlichen Zeichen eines bittern Verdruſſes ihre Kleider wieder ergreifen. Im Vorgrunde iſt der perſonifizierte Fluß auf einer Seite, und auf der andern eine Gruppe von weidendem Vieh. Gegen dem Hintergrunde entweicht Merkur durch die Luft mit ſpottender Miene, und hinter etlichen Bäumen erblickt man einige Faunen, die ſich verſtolner Weiſe über den Vorgang beluſtigen. Die Anordnung des Ganzen iſt bey dieſer Vorſtellung in dichteriſchem und mahleriſchem Betracht,

Digitized by Google

ebenfalls zu loben, auch der Ausdruck der Figuren iſt bedeutend; aber die Geſichter haben weder Grazie noch Anmuth, und die männlichen und weiblichen Formen haben bey weitem nicht die gefälligen Verhältniſſe jener der erſten Vorſtellung dieſes Gegenſtandes. Von J. Beauvarlet geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

III.

Bacchus als Jüngling, von Rebenſaft berauſcht, liegt tief ſchlafend unter einem Baume, auf einem etwas erhobenen Erdkloſſe. Er hat ſich auf den Rücken gelegt, den einen Schenkel und Fuß gegen den Anſchauer geſtreckt, die eine Hand unter dem Haupte, die andere auf dem Erdkloſſe; zwiſchen den Schenkeln liegt ſein Myrtenſtab mit Weinranken und Trauben umwunden, und bey den Füſſen ſchläft ein junger betrunkener Faun, neben dem noch einige übergebliebene Trauben liegen. Im Mittelgrunde ſind etliche Hirten und Hirtinnen mit zahmem Vieh; und im Vorgrunde ruhen die dem Bacchus zugegeben werdenden Panterthiere, mit denen kleine Faunen ſpielen. Der

zwiſchen Wolken hervorſcheinende Mond beleuch-tet den ſchlafenden Bacchus mit einem hellen Strahl am Unterleibe, uud ſpielt am ſtärkſten auf den ausgeſtreckten Schenkel; ſein Oberleib aber wird von einem Baume beſchattet; die übrigen Figuren ſind faſt ganz in einem ſanften Helldun-kel, und nur die vorderſten Gegenſtände, die etwas über der Erde erhoben ſind, werden vom Mond-lichte nur punktenweiſe geſtreift, welches eine un-gemein pikante Wirkung macht; und ich erinnere mich nicht, jemals ein Bild geſehen zu haben, in welchem die Illuſion von Schatten und Licht auf einen ſo hohen Grad, wie in dieſem gebracht wor-den wäre. Nach einem Gemählde aus der Houg-toniſchen Gallerie, von R. Earlom geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

IV.

Galathea, die auf einem ſchwimmenden Del-phin ſitzt, hält mit einer Hand eine Schnur mit Perlen, und mit der andern, die ſie in die Höhe hebt, eine Korallenzinke; um ſie flattern zwey Amors. Eine etwas zu lange, ſonſt aber wohl-gebildete weibliche Figur, die aber einen zu gezier-

Digitized by Google

ten Anſtand, und eine zu ſüßliche Miene hat. Die zwey Amors ſind ſehr ſchwerfällige Kinder. Für die Boydelliſche Sammlung, von obbenanntem Kupferſtecher geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

V.

Venus und Mars, die bey ihrer verliebten Unterhaltung, von Vulkan mittelſt einem Netze beyſamen gehalten, und dem Spotte der zuſchauenden Götter bloß geſetzt werden. Die zwey Verliebten ſind mehr liegend als ſitzend auf einem Bette beyſamen vorgeſtellt; Venus hat den linken Schenkel über den rechten ihres Geliebten gelegt, lehnt ſich rückwärts mit einem Arm auf den Polſter des Bettes, und blickt mit Erſtaunen und verwirrter Miene aufwärts gegen die auf Wolken herabkommenden Götter. Mars, der durch das Netze verwickelt iſt, und ſich vergeblich ſträubt, ſchaut mit grimmigem Blicke auf Vulkan, der ſeinerſeits mit zorniger Gebehrde das Netz feſt zuſammen zu ziehen ſich bemüht. Im Hintergrunde erblickt man Vulkans Werkſtadt mit dem hammernden Cyklopen. Am Fuße des Bettes ſchläft

Amor, der einen Pfeil hält, und auf der andern Seite des Vorgrundes liegen die glänzenden Waffen des Mars. Dieſe Vorſtellung iſt zwar in groſsem Geſchmack angeordnet und gezeichnet, auch die Formen gefällig contraſtiert; allein Venus iſt ganz ohne Grazie, und Mars hat die Miene eines in Wuth geſetzten gemeinen Soldaten. Von Pichler geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 5. Linien.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

VI.

Vulkans Werkſtadt. Die Szene iſt eine geräumige Höhle, wo zwey Cyklopen beſchäftigt ſind, ein Stück Eiſen auf dem Ambos zu ſchmieden, ind emein dritter einige Stücke dieſes Metalls aus einem Korbe herausnimmt. Dieſe Figuren ſind contraſtvoll angeordnet, und zeigen in ihren Formen und Bewegungen ungemein viel Kraft, Feuer und Anſtrengung; die Zeichnung aber iſt ſchwer, und die Muskulatur ziemlich willkürlich ausgeführt. Nach einem Gemählde der ehmaligen Hougtoniſchen Sammlung, von Joh. Murphy geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Digitized by Google

VII.

Jupiter als Stier mit der Europa. Die Nymphe ſitzt nachläßig, und nur zur Hälfte bekleidet, auf dem verſtellten Stier, der auf der Erde kniet, und mit Blumen bekränzt iſt; ein in der Luft flatternder Amor bringt ihr Blumen, die ſie mit vergnügter Miene annimmt. Eine ihrer Geſpielinnen beſchäftigt ſich, ihr Haupt zu zieren, andere bringen noch mehr Blumen herbey, und eine von ihnen pflückt Früchte von einem Baum für ſie. Große, reiche, contraſtvolle Anordnung, geſchickte Austheilung des Lichts und Helldunkels, iſt das vorzüglichſte in dieſem Bilde. Von J. Beauvarlet geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

VIII.

Galathea und Acis. Galathea iſt gleichſam wie vom Ufer fliehend vorgeſtellt, gegen welches ſie mit wehmüthiger Gebehrde zurück ſchaut; Acis, der Gegenſtand ihrer Liebe, iſt bereits ſchon in einen Fluß verwandelt, der am Ufer in triefender Geſtalt perſonifiziert iſt, und von denen er ihr mit ſchwermüthiger Miene nachſieht. Sie ſcheint

zum Theil wider ihre Neigung durch die Nereiden, die ſie über die Wellen empor halten, weggeführt zu werden; Tritonen und flatternde Amors begleiten ihren Zug über das Meer. Eine mit viel dichteriſchem Geiſte angeordnete Vorſtellung, in welcher die Figuren in großem Styl gezeichnet, anmuthig contraſtiert, und mit viel Verſtand beleuchtet und ſchattiert ſind. Von dem obbenannten Meiſter geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

IX.

Apollo und Daphne. Der Zeitpunkt iſt das Ende der Verfolgung des Gottes, der die jammernde Nymphe bereits erreicht hat, da eben ihre Verwandlung beginnt; er ſtreckt die eine Hand aus, um ſie zu faſſen, und hält mit der andern ſeinen Bogen. Die Verwandlung geſchieht am Ufer des Fluſſes ihres Vaters, der im Vorgrunde perſonifiziert iſt. Im Mittelgrunde erblickt man einige Najaden im Waſſer. Die Anordnung dieſes Bildes hat nichts vorzügliches, und das charakteriſtiſche der Perſonen iſt gemein; hingegen

iſt die Behandlung des Lichts und Schattens zu loben. Von J. Ch. le Vaſſeur geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 7. Linien.

X.

Der Raub der Sabinerinnen. Die Römer ſind mit den lebhafteſten Bewegungen ſchon im Werke, theils ſich der beſtürzten Sabinerinnen zu bemächtigen, theils die ſchon erhaſchten wegzubringen, und die fliehenden zu verfolgen. In der Mitte der Compoſition iſt ein beſonders rüſtiger junger Mann, der mit heftiger Anſtrengung ſein erhaſchtes Mädchen, die ſich ſträubet, in die Höhe hebt, und mit ſolchem zu entweichen im Begriff iſt; zu beyden Seiten dieſer Gruppen bemühen ſich zwey andere Römer, ihre erhaſchte Beute, die ſich auf der Erde herumwindet, aufwärts zu heben. Im Mittel und Hintergrunde iſt alles in ähnlicher Bewegung. Die Anordnung dieſes Stückes, iſt in Rückſicht der perſpektiviſch wohlgeordneten, und ſich ungezwungen contraſtierenden Gruppen, der lebhaften und ausdrucksvollen Wendungen der Figuren, und der Verbindung aller Theile zu einem großwirkenden Ganzen,

Digitized by Google

muſterhaft in ihrer Art; und meines Erachtens hierin der berühmten Vorſtellung des nämlichen Gegenſtandes, von Peter von Cortona, vorzuziehen. Von J. Beauvarlet geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.
Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XI.

Die Flucht nach Egypten. Die Flüchtlinge ſind in einem kleinen Schiffe, welches der Schiffer eben vom Ufer abſtößt. Maria ſitzt und ſtillt das Kind an der Bruſt, Joſeph ſteht zur Seite, auf ſeinen Stab gelehnt, und ein Engel hält das miteingeſchifte Laſtthier. Eine anmuthige, ſinnreich angeordnete Vorſtellung, in welcher die Figuren einen ungemein naiven gemüthlichen Ausdruck haben. Von P. Monaco geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.

XII.

Der wunderbare Fiſchzug Petri. In einem unweit dem Ufer auf der See befindlichen Nachen, ſind vier der Jünger Chriſti; zwey von ihnen ſtrengen ſich an, das mit Fiſchen ganz angefüllte Netz an das Schifchen zu ziehen; die zwey

andern haben ſich knieend gegen das Ufer gewandt, an welchem man Chriſtum, der gegen ſie ſchaut, erblickt, dem ſie anbetend ihre Verehrung und Dankbarkeit bezeigen. Dieſe Vorſtellung iſt beſonders glücklich und gefällig angeordnet, und in einem groſsen Geſchmack gezeichnet. Von dem obenbenannten Meiſter geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

XIII.

Josephs Enthaltſamkeit bey Potiphars Weibe. Dieſe iſt, wie gewöhnlich, auf einem Bette ſitzend vorgeſtellt, ſie macht eine lebhafte Wendung, um mit der einen Hand den von ihr weichenden Jüngling zu faſſen, indem ſie mit der andern ſeinen Mantel feſt hält; er eilt mit einem auf ſie gerichteten Blicke, der Unwillen und Verachtung ausdrückt, ſich von ihr zu entfernen. Es iſt viel wahrer Ausdruck, und eine angenehm wirkende Vertheilung des Lichts und Schattens in dieſem Bilde. Von L. Desplaces geſtochen.

Hoch: 11. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Digitized by Google

XIV.

Sophonisbe, die das Hochzeitgeſchenk des Maſſiniſſa empfängt. Halbe Figuren. Das Geſchenk, das in einem Giftbecher und einem Dolche beſteht, wird von einem Hofknaben auf einem Teller für die unglückliche Königin gebracht, und von einem Kriegsmann gefaßt, der es ihr überreichen will, und ſie dabey anzureden ſcheint; ſie richtet einen ſtarren Blick auf das Geſchenk, und ihre Miene zeigt heftigen innerlichen Gram, jedoch ohne einiges Merkzeichen von Zaghaftigkeit; ihr Anſtand ſelbſt, indem ſie eine Hand an die Bruſt drückt, die andre aber in die Seite ſtützt, vermehrt den ſinnreichen Ausdruck, eines durch das Gefühl von eigener Hoheit unterdrückten Schmerzens; hinter ihr bemerkt man zwey ihrer Dienerinnen mit trauernden Gebehrden. Dieſe Vorſtellung iſt eben ſo ſinnreich erfunden als ſchön angeordnet, und das Charakteriſtiſche iſt mit beſonderer Wahrſcheinlichkeit vorgetragen. Von J. F. Ravenet für die Bondelliſche Sammlung geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

Digitized by Google

XV.

Die Erhebung der H. Anna in den Himmel, wo ſie knieend von Maria einen Szepter, und von dem in einer Glorie ſitzenden Chriſto, eine Krone erhält. Eine ſchöne Compoſition. Von Giordano, ſo wie die noch folgenden Blätter, ſelbſt radiert.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 9. Zoll, 8. Linien.

XVI.

Die Prieſter Baals, die durch das Gebet des Propheten Elias, in Gegenwart des jüdiſchen Königs zu ſchanden gemacht, und vom Volke umgebracht werden. Im Mittelgrunde, vor einem auf etliche Stuffen erhobenen Altar, kniet Elias, und betet mit aufwärts gerichtetem Angeſicht; und ein vom Himmel herabſchießendes Feuer zündet das vor ihm auf dem Altar liegende Opfer an, worüber der an der andern Seite des Altars knieende König ſein Beſtaunen bezeigt. Im Vorgrunde fällt das Volk mit Wuth über die Prieſter Baals her, die von ſolchem auf mannigfaltige Art gemordet werden. Dieſe Vorſtel-

lung

Digitized by Google

lung iſt ſehr verſtändig angeordnet, und mit viel mahleriſchem Feuer ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

XVII.

Jeſus, der als Knabe mit den Schriftgelehrten diſputiert. Die Szene iſt eine offene Halle des Tempels. Der Knabe ſitzt ſeitwärts auf einem erhobenen Lehrſtuhle, und redet mit ausgeſtrecktem Arm gegen die vor ihm befindlichen Schriftgelehrten, die ſich theils über ſeine Reden zu verwundern ſcheinen, theils mit Nachſchlagen der von ihm citierten Stellen der Schriften beſchäftigt ſind. Im Hintergrunde ſieht man Maria und Joſeph ſich nähern, die ihr Erſtaunen über das Sonderbare dieſer Begebenheit zeigen. Sowohl die gefällige Anordnung des Ganzen, als die Mannigfaltigkeit der Charaktere und Wendungen der Köpfe der Schriftgelehrten, die mit ungemeiner Wahrheit dargeſtellt ſind, verdient gelobt zu werden.

Hoch: 11. Zoll, 1. Linie.
Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

XVIII.

Die Ehebrecherin vor Chriſto. Der

Digitized by Google

Schauplatz iſt ein Vorhof des Tempels; in der Mitte iſt Chriſtus mit einem Knie auf der Erde, auf die er mit dem Zeigfinger ſchreibt, die neben ihm ſtehenden Phariſäer anſieht, und auf ſolche zu reden ſcheint; ſeitwärts vor ihm, ſteht die Ehebrecherin mit zurückgebundenen Händen, von bewaffneten Gerichtsdienern umgeben, in einer niedergeſchlagenen Stellung. Alle Zuſchauer ſind auf die Handlung Chriſti aufmerkſam, und äuſſern auf verſchiedene Art ihre Verwunderung. In dieſem Blatt iſt zwar gemeine, aber wahre Charakteriſtik der Köpfe, und eine leichte geiſtreiche Ausführung, die Hauptſache.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

In Spanien hat Giordano vorzüglich große Werke in den königlichen Luſtſchlöſſern, und zwar meiſtens in Fresko ausgeführt; von dieſen ſind ſechszehn Vorſtellungen der bekannteſten Thaten des Herkules, in dem Pallaſte Buonretico befindlich, und in Madrid nach den Zeichnungen des Joſeph Castillo, von den ſpaniſchen Kupferſtechern J. Barcelon und Nicl. Barſanti herausgegeben worden, und zeugen ſowohl von dem groſ-

Digitized by Google

ſen Geſchmack, als von der feurigen Einbildungs⸗kraft dieſes Mahlers.

Sie ſind durchgängig 1. Schuh, 1. Zoll 6. Linien hoch, und 9. bis 10. Zoll breit.

Franz Solimena.

Geboren 1657. Geſtorben 1747.

Solimena hatte eine eben ſo fruchtbare Einbildungskraft als Giordano, den er auch vorzüglich in dem Reichthum der Anordnungen, und in der Kühnheit des Pinſels, ſo wie den Lanfrank in der Anwendung des Helldunkels nachgeahmt hat. Seine Erfindungen ſind mehr geiſtreich als hiſtoriſch wahrſcheinlich; und ſo iſt auch die Anordnung ſeiner Gruppen meiſtens nur auf eine große und angenehme Wirkung für das Auge berechnet. Er zeichnete zwar in einem großen Styl, mit akademiſcher Richtigkeit, aber ohne Eleganz und Feinheit in den Formen; ſeine Färbung iſt zwar friſch und kräftig, aber mehr brillant als wahr, im ganzen jedoch ungemein harmonios. Seine Kopfwendungen, beſonders jene der weiblichen, ſind leicht, ungezwungen, und haben eine Art eigener Grazie, die auf den erſten Anblick

gefällt; allein die Geſichtsbildungen ſind aus der gemeinen Natur genommen, und das Charakteriſtiſche darin iſt meiſtens matt und unbeſtimmt, und ſo iſt auch der Ausdruck der Gemüthsbewegungen entweder übertrieben oder kalt. Es iſt wenig merkwürdiges nach ihm geſtochen worden; für die vorzüglichſten Blätter halte ich folgende:

I.

Jakob, der aus Gefälligkeit für Rachel, den Deckſtein eines Erdbrunnens weghebt, ihre Heerde zu tränken. Er iſt mit Anſtrengung ſeiner Kräfte damit beſchäftig, blickt aber dabey mit gefälliger Miene auf Rachel, die gerade vor ihm ſteht, und auf die Heerden hindeutet. Einfache Anordnung, gemeiner naiver Ausdruck, und gute Vertheilung des Lichts und Schattens, ſind das bemerkenswürdige bey dieſer Vorſtellung. Von P. Monaco geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

II.

Jeſus, der der Magdalena als Gärt-

ner erſcheint. Er ſteht vor ihr mit entblößtem Oberleibe, und hält mit der rechten Hand eine Hacke; Magdalena ſcheint ihn eben zu erkennen, und auch zugleich auf die Knie vor ihm niedergefallen zu ſeyn; ſie macht ſowohl mit dem Geſichte als mit beyden Händen eine lebhafte Bewegung gegen ihn, um ſeinen Leib zu berühren, welches er aber mittelſt einer zurückweiſenden Bewegung mit der linken Hand verhindert, und ſie mit holder Miene anzureden ſcheint. Die Anordnung des Ganzen iſt einfach und zweckmäßig; die Figur Chriſti iſt in großem Geſchmack gezeichnet, aber von ſchwachem Ausdruck; lebhafter iſt ſolcher in jener der Magdalena, deren Form aber etwas gemeines und ſteifes in ſich hat; übrigens ſind die Drapperien, nebſt Schatten und Licht, mit Verſtand behandelt. Von obigem Kupferſtecher in gleicher Größe herausgegeben.

III.

Chriſtus, der auf einer Wolke ſitzt, mit Engeln umgeben iſt, und dem heil. Wilhelm, Abt der Mönche des Berges der Jungfrau Maria erſcheint. Der Heilige iſt bey der Erſcheinung

Digitized by Google

auf die Knie geſunken, und betrachtet ſolche mit innigſter Bewegung und mit ausgebreiteten Armen. Er iſt rückwärts geſunken, und wird von Engeln unterſtützt. Chriſtus deutet ihm mit der rechten Hand gegen die Ferne, und ſcheint ihn von ſeiner Beſtimmung zu verſtändigen. Dieſe Vorſtellung iſt in aller Rückſicht vortreflich angeordnet, in großem Styl gezeichnet, geſchmackvoll beleuchtet, und beſonders die Figur des knieenden Heiligen ſtark und geiſtreich charakteriſiert. Von Joseph Maliar geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

IV.

Maria, in halber Figur, die das Kind auf ihrem Schooße hält, und ſolches liebkoſet. Im Hintergrunde ſieht man den Knaben Johannes. Anordnung und gemüthlicher Ausdruck iſt gut, aber die Phyſiognomie der Mutter und des Kindes haben nichts anmuthiges. Von J. Wagner geſtochen.

Hoch, 1. Schuh.
Breit: 9. Zoll, 2. Linien.

Digitized by Google

V.

Maria Mater Dei. Eine halbe Figur. Sie iſt mit einer Art Trauergewand bekleidet, wodurch der obere Theil des Geſichtes bis gegen die Augen bedeckt iſt; ſie betet mit zuſammengelegten Händen, und abwärts gerichtetem Blicke. Eine angenehme Figur, von zarten Verhältniſſen und geiſtreichem Ausdrucke; auch das Helldunkel macht eine gute Wirkung. Von Carl Orſolini geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.
Breit: 1. Schuh.

VI.

Die Jungfrau Maria, halbe Figur, die das vor ihr liegende ſchlafende Kind betrachtet. Schöne Anordnung, edel gezeichnete Formen, ernſter und wahrer Ausdruck, nebſt einer geſchmackvollen Behandlung des Helldunkels, machen dieſes Bild merkwürdig. Von Fabio Berardi geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Linien.
Breit: 9. Zoll, 5. Linien.

VII.

Maria auf einer Wolke ſitzend, mit dem Kinde auf dem Schooße, gegen welches ein klei-

ner Knabe von ſeinem Schutzengel zur Anbetung vorgeführt wird; ſeitwärts iſt ein knieender Mönch. Dieſes Bild, das ein Gelübd zu ſeyn ſcheint, hat außer der guten Anordnung nichts bemerkens-würdiges. Von J. Wagner geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.
Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

VIII.

Zeuxis, der wegen einem Gemählde, das er für den Tempel der Juno verfertigen ſollte, die Töchter der Agrigentiner entkleiden ließ, um ſich aus ſolchen fünf der ſchönſten zum Studium für ſein Bild zu wählen.

Der Mahler ſitzt neben dem, zu ſeinem Gemählde beſtimmten aufgeſtellten Tuche, auf welches er mit der Reißfeder in der Hand, die erſten Umriſſe zu entwerfen ſcheint, indem er eine der vor ihm befindlichen fünf weiblichen Figuren, die in einer gewählten Stellung liegt, mit Aufmerkſamkeit betrachtet. So reichhaltig dieſer Gegenſtand an intereſſanten Ideen für die zeichnende Kunſt iſt, ſo unintereſſant und matt hat uns ſolchen Solimena vorgeſtellt. Zeuxis in einer Kleidung, die weder antik noch modern iſt, ſitzt und betrachtet

ſeinen Gegenſtand mit der Selbſtgenügſamkeit eines italieniſchen Virtuoſi, und ſcheint nach der kühnen Wendung, die er mit Reißfeder macht, zu urtheilen, die beſtimmten Umriſſe der Schönheit ſchon in den Fingern zu haben. Die vor ihm befindlichen weiblichen Figuren geben keinen hohen Begriff von der Schönheit der Agrigentinerinnen; die, auf welche der Mahler ſeine Augen gerichtet hat, iſt halb ſitzend und halb liegend in einer Wendung vorgeſtellt, die ohne gar alle Bedeutung iſt; und die übrigen ſcheinen alle unentſchloſſen zu ſeyn, wie ſie ſich gebehrden wollen.

Ueber dem angefangenen Bilde ſchwebt der Ruhm und die Ehre mit den gewöhnlichen Zeichen. Außer der mahleriſch ſchönen Anordnung und Beleuchtung iſt dieſer ganzen Vorſtellung nichts weſentlich Gutes zu finden. Von Goupi in London geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

IX.

St. Petrus, der in Gegenwart des Kaiſers Nero, durch ſein Gebet bewirkt, daß Simon der Zauberer, der ſich durch Hülfe ſeines Dämons hoch in die Luft geſchwungen hatte, zur Erde

geſtürzt wird. Die Handlung geſchieht auf einem großen Platz in Rom; Nero ſitzt auf einem erhabenen Throne, von ſeinem Gefolge umgeben, und gegen dem Fuße des Thrones kniet Petrus, der in eifrigem Gebete Haupt und Hände himmelwärts hebt; zugleich ſtürzt der Zauberer aus einer dampfigten Wolke mit Heftigkeit aus der Höhe herab, deſſen Fall (aus dem Schrecken der Zuſchauer zu ſchließen) mit einem Getöſe und Windſtoß verbunden zu ſeyn ſcheint. Die Anordnung dieſer Vorſtellung iſt groß gedacht, und geiſtreich ausgeführt; die mannigfaltigen Gruppen der Zuſeher contraſtieren ſich in ganzen und in einzelnen Figuren auf eine leichte und ungeſucht ſcheinende Weiſe; Verwunderung, Beſtürzung und Schrecken iſt verhältnißmäßig, überall lebhaft ausgedrückt; und das Ganze macht wegen der geſchmackvollen Beleuchtung und Schattierung eine ungemein große Wirkung. Von M. Speer flüchtig radiert.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.
Breit: 9. Zoll, 5. Linien.

X.

Die Bekehrung Pauls. Die Szene iſt eine in hohem Horizont gezogene Landſchaft, in deren

Digitized by Google

Mittelgrunde Saul von dem aus der Höhe herab⸗ ſtrahlenden Glanze erſchreckt, und mit ſeinem Pferde zu Boden geſtürzt iſt; ſein zahlreiches Gefolg zerſtreut ſich mit Zeichen des Entſetzens auf mannigfaltige Weiſe. Auch in dieſem Stück iſt die Anordnung, der Ausdruck, und die geſchickte Anwendung des Helldunkels, zu loben. Von obbenanntem Kupferſtecher, und in der gleichen Größe radiert. Beyde dieſe Blätter ſind oben geründet.

Digitized by Google

Spanier.

Die abgeſonderte Lage Spaniens, die Unbequemlichkeiten und mannigfaltigen Anſtände, welche die Ausländer bey der Durchreiſe dieſes Reichs zu überwinden haben, verbunden mit einem gewiſſen zurückhaltenden Weſen der Inländer gegen Fremde, ſcheinen die Haupturſachen zu ſeyn, daß nur ſehr ſelten Kunſtliebhaber und Kenner dieſes Land mit artiſtiſchen Abſichten bereiſen, und daß wir ſo wenig hinlängliche Nachrichten von dem Kunſtcharakter der dortigen Mahler haben.

Das wenige was bisher über ſolche bekannt gemacht worden iſt, und beſonders was wir aus den Bemerkungen, die ſich hin und wieder in den Mengſiſchen Schriften befinden, erſehen können, kann uns nur im Allgemeinen belehren, daß ſie ſich hauptſächlich auf eine genaue Nachahmung der gewöhnlichen Natur gelegt, und ihr vorzüglichſtes Augenmerk auf die Täuſchung, durch Farbe, Licht und Schatten gewandt, in die höhern und edlern Theile der Kunſt aber weit weniger eingedrungen ſind; nur die Werke des Ribera oder Spagnolets, der ſchon in jungen Jahren nach Ita-

Digitized by Google

lien kam, und daſelbſt bis an ſeinen Tod arbeitete, und einige hiſtoriſche Gemählde von Marillo, der zwar niemals aus ſeinem Vaterlande kam, aber vieles für Carl den II., König in Engelland und andre engliſche Liebhaber mahlte, ſind außerhalb Spanien bekannt. Von Ludwig Vargas und Diego Velasquez, die beyde in Italien ſtudierten, findet man zu wenig, um ihren Kunſtcharakter zuverläßig daraus beſtimmen zu können; daher wir uns ihrentwegen an Mengſens Urtheil halten müßen, der viele ihrer beſten Werke in Spanien ſelbſt zu unterſuchen, Gelegenheit hatte, und ihnen, vorzüglich aber dem Velasquez, das Zeugniß giebt, daß ſie geſchmackvolle Nachahmer der Natur, und große Coloriſten geweſen ſeyen. Aus Kupferſtichen können wegen obbemeldten Urſachen nur folgende ſpaniſche Mahler in dieſem Verzeichniß angeführt werden.

Joſeph Ribera, genannt Spagnoletto.

Geboren 1593. Geſtorben 1649.

Die meiſten Werke Spagnolettos, und beſonders die Wahl ſeiner Vorſtellungen, zeigen ein

choleriſch melancholiſches Temperament. Er bildete ſich hauptſächlich nach Caravaggio, deſſen ſchnellwirkende, und gleichſam ſchneidende Behandlung des Lichts und Schattens ſeinem natürlichen Hange entſprechend war, und die er auch in der Folge (obſchon mit etwas mehr Mäßigung) beybehalten hat. In Nachahmung der Natur hatte er ein ſchärferes und genauer beobachtendes Auge als Caravaggio; und da ihn die ſonderbare Wahl ſeiner Gegenſtände meiſtens auf Formen aus der gemeinſten Natur, auch vorzüglich auf die Nachahmung ſolcher Körper führte, die der Wahrſcheinlichkeit gemäß durch Alter und Leiden geſchwächt und verſtellt erſcheinen mußten, ſo faßte ſein ſcharfes Auge mit einer Art von Vorliebe alle jene Details, durch welche dieſe Art Körper hauptſächlich charakteriſiert werden, die er denn mit einer Genauigkeit und Richtigkeit darzuſtellen wußte, die ſchwerlich übertroffen werden konnte; man darf daher weder Anmuth noch Grazie in ſeinen Werken ſuchen, weil ſeine Wahl immer auf ſchwermüthige, traurige, und ſchauerliche Gegenſtände fiel. Er erfand mit Geiſt und Feuer, war aber nicht glücklich in der mahleriſchen Anord-

nung ſeiner Gruppen; er zeichnete mit Verſtand, und mit mehr Richtigkeit als Caravaggio, und gab ſeinen Köpfen ſtarke und beſtimmte Charaktere, mit einem ſehr wahren gemüthlichen Ausdruck; ſeine Färbung war ſtärk, aber düſter, und fiel im Ganzen zu ſehr in das Braune.

Nach meinem Erachten hat kein Mahler (Rembrandt ausgenommen) ſeine Ideen mit einer ſo charakteriſtiſchen Wahrheit und Leichtigkeit ſelbſt radiert, wie Spagnoletto. Für die merkwürdigſten Stücke halte ich folgende:

I.

Die Marter St. Bartholomäi. Der Märtyrer iſt an den Stamm eines verdorrten Baumes mit aufwärts gezogenen Armen gebunden, und duldet mit geſenkten Knieen und gen Himmel gerichtetem Geſichte ſeine ſchreckliche Marter. Einer ſeiner Peiniger hat ihm bereits die Haut am linken Arme aufgeſchnitten, hält das dazu gebrauchte Meſſer im Munde, faßt mit den Händen den ſchon abgelößten Theil der Haut, um ſolche ganz vom Arme wegzuziehen; auf der rechten Seite nähert ſich ein zweyter, der mit Eifer ſein Meſ-

Digitized by Google

ſer wetzt, um ſein Werk an dem andern Arme anzufangen. Das Geſicht des Heiligen hat viel Würde, und der wehmütig geöfnete Mund ſcheint um Standhaftigkeit zur Ausduldung der Marter gen Himmel zu flehen. Schauerlich iſt der Contraſt, den die bemeldten zwey Peiniger gegen der Figur des Leidenden machen; Gefühlloſigkeit, Grauſamkeit, Bosheit, nud ein gewiſſes verworfenes viehiſches Weſen iſt in ihren Geſichtern und Gebehrden zum Grauſen ausgedrückt.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 8. Zoll, 11. Linien.

Ein in guten Drücken ſeltenes Blatt.

II.

Petrus, der in einer einſamen Gegend in eifrigem Gebete begriffen iſt. Er ſitzt auf einem Felſenſtücke, mit gefalteten Händen, und aufwärts gewandtem Geſichte, und ſcheint mit Inbrunſt um Verzeihung ſeiner Fehler zu bitten. Eine naiv gewandte, mit viel Geiſt und Wahrheit gezeichnete Figur. 1621.

Hoch: 1. Schuh, 3. Linien.
Breit: 5. Zoll, 2. Linien.

III.

St. Hieronymus in der Einöde, der durch einen Engel mittelſt dem Schalle einer Poſaune aus ſeinen tiefſinnigen Betrachtungen gebracht wird. Er ſitzt auf einem Felſenſtücke, und wendet ſich mit Erſtaunen gegen den von der Seite herkommenden Schall; mit der einen auf ſeiner vor ihm liegenden Schriften geſtützten Hand hält er die Feder, und mit der andern macht er eine halbgeſtreckte unwillkürliche Wendung, die ſeine Verwundrung zeigt; neben ſeinen Büchern iſt ein kleines Cruzifix uud ein Todtenkopf. Auf der Erde liegen noch etliche Bücher neben ſeinem Löwen. Der durch Alter und Kaſtejung dürr und welk gewordene Körper, und die aufgeſchwollenen Füſſe, dieſer in ihrer Art einzigen Figur, ſind mit einer charakteriſtiſchen Wahrheit ausgedrückt, die nichts zu wünſchen übrig läßt; man kann auch darin noch den wiſſenſchaftlichen Zeichner bemerken.

Hoch: 11. Zoll, 10. Linien.
Breit: 8. Zoll, 10. Linien.

Ein ſeltenes Blatt.

IV.

Der nämliche Gegenſtand, mit Veränderungen

vorgeſtellt. Auch hier ſitzt Hieronymus auf einem Felſenſtücke, ſtützt die eine Hand, die eine Art Federmeſſer hält, neben ſeine Schriften, die vor ihm liegen, hält aber die andere, ſo die Feder hält, nahe an den Leib, der weit mehr ſeitwärts, als in der obenbeſchriebenen Vorſtellung geſehen wird. Er wendet das Geſicht mit erſchrockner Miene auf die Seite, woher aus einem Lichtſtrahl zwey unſichtbar gehalten werdende Trompeten ſchallen. Auf der Erde liegen Bücher und ein Todtenkopf. In dieſer Vorſtellung iſt zwar die Natur ſo genau, wie in der erſten dargeſtellt; allein die Wahl der Wendung der Figur gab weniger Gelegenheit zu einer angenehmen Contraſtierung der Glieder, die man in jener bewundert, in dieſer aber vermißt. Inzwiſchen iſt das Ganze ausdruckvoll, und mit viel Geiſt ausgeführt. 1621. radiert.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 9. Zoll, 2. Linien.

V.

Der nämliche Heilige, wie er ſitzend eine aufgerollte Schrift mit beyden Händen hält, und mit ernſtem Nachdenken darin lieſt. Zu ſeiner

Digitized by Google

linken Seite liegen andre Schriften und Bücher, und neben dieſen der Löwe. Eine ungemein ſtark und wahr charakteriſierte Figur, voll naiven Ausdrucks.

Hoch: 7. Zoll, 3. Linien.
Breit: 9. Zoll, 8. Linien.

Ein ſehr ſeltenes kleines Blatt.

VI.

Sylene, der auf der Erde liegt, und einen Becher empor hält, den ihm ein Satyr mit Wein aus einem Schlauche anfüllt, indem ihm ein anderer einen Weinrebenkranz um das Haupt windet; neben ihm ſteht ein mit Trauben angefülltes Faß, zu ſeinen Füſſen ſind zwey betrunkene Kinder, und im Hintergrunde ſieht man noch einige Satyren, und einen ſchreienden Eſel. Eine ſehr einfach angeordnete, und ausdruckvolle Vorſtellung.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VII.

Ein mit Lorbern gekrönter, in tiefen Gedanken ſitzender Poet; er hat ſein Haupt auf

die eine Hand geſtützt. Eine ſchön überdachte geiſtreiche Figur.

Hoch: 6. Zoll.
Breit: 4. Zoll, 6. Linien.

Sehr ſelten zu finden.

VIII.

Der Leichnam Chriſti unter dem Kreuze. Er liegt geſtreckt auf einem ausgebreiteten Tuche, und wird von ſeiner Mutter, die neben ihm kniet, und von Johannes, der ſich neben ihr befindet, beweint. Magdalena kniet zu ſeinen Füſſen, deren einen ſie etwas empor hebt, und tief gebückt die Wunde an ſolchem betrachtet. Das Ganze iſt wohl angeordnet, gut gezeichnet, und mit viel Verſtand ausgeführt.

Hoch: 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Die bisher beſchriebnen acht Stücke ſind ſämtlich von Spagnoletto ſelbſt radiert.

IX.

St. Januarius, Biſchof von Neapel, der ganz unverſehrt aus einem glühenden Ofen herauswandelt, in welchem er verbrannt werden ſollte. Nach einem der berühmteſten Gemählden Spagnoletto, in der Schatzkapelle der Cathe-

Digitized by Google

dralkirche zu Neapel. Der Heilige iſt ſchon einige Schritte außer dem Ofen vorgeſtellt; er ſchreitet, mit ruhigem, aber hohem Anſtande vorwärts, und hält das Haupt mit zuverſichtlicher und heiterer Miene in die Höhe; er iſt ganz in ſeinem biſchöflichen Ornate gekleidet, und die Stricke, mit denen er gebunden worden, ſind zwar noch um ſeinen Leib geſchlungen, doch ſo, daß er dadurch nicht gehindert wird, beyde Hände an die Bruſt zu legen, um ſeine Dankbarkeit für die Erlöſung zu zeigen. Aus dem hinter ihm ſtehenden Ofen ſchießen Ströme von Feuer auf die Gerichtsknechte, deren die nächſten um ihn herum zu Boden geworfen und gebrannt werden, die übrigen aber ſich vorwärts über einander werfen, und die Befehlshaber und Zuſeher ebenfalls in Erſtaunen und Schrecken ſetzen. Die Anordnung der Vorſtellung iſt im Ganzen betrachtet, nicht zu tadeln, indem das Heilige, als die Hauptperſon, auf eine würdige Art erſcheint, und ſogleich das Auge auf ſich zieht, die Strafe ſeiner Verfolger auch auf das lebhafteſte und deutlichſte dargeſtellt iſt, nur wünſchte man die Gruppen der letztern weniger gedrängt, die Contraſte der Wendungen

weniger geſucht, und den Ausdruck der Geſichter nicht übertrieben zu finden. Von Sebaſtian Marcotti radiert.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.
Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

X.

Eine büſſende Magdalena. Halbe Figur. Sie befindet ſich in einer Höhle, hebt das Haupt mit innbrünſtigem Blicke aufwärts, und drückt die Hände an die Bruſt; vor ihr liegt ein offenes Buch und eine Geiſel, ſeitwärts ein kleines Cruzifix und ein Todtenkopf. Das Geſicht hat eine nicht unangenehme Bildung, und einen wahren Ausdruck von Andacht; aus dem vollen Geſichte, und den runden fleiſchigen Gliedern zu ſchließen, muß der Mahler nur den Anfang ihrer Buße haben vorſtellen wollen. Von Fr. Poilly geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Linien.
Breit: 8. Zoll, 7. Linien.

XI.

St Maria, die Egypterin. Halbe Figur. Sie iſt ebenfalls in einer Höhle vorgeſtellt, hält betend die Hände zuſammen, und blickt mit wehmüthigem Geſichte aufwärts. Ihr Oberleib iſt

Digitized by Google

faſt ganz bloß, und giebt, ſo wie das eingefallene Geſicht, den Anblick eines mit beſonderer Wahrheit dargeſtellten, aber dem Auge ſehr unangenehmen, durch Faſten und inneres Leiden ganz ausgedorrten und verwelkten weiblichen Körpers. Neben ihr liegt ein Buch und ein Todtenkopf, und an einem nahen Stamme iſt ein kleines Cruzifix befeſtigt. Von Mich. Lasne geſtochen.

Hoch, 11. Zoll.
Breit: 7. Zoll, 5. Linien.

XII.

Petrus. Eine halbe Figur. In der rechten Hand hält er einen Fiſch, und mit der linken faßt er den Angel, an dem ſolcher noch ſteckt. Das Geſicht des Apoſtels hat einen ſtarken Charakter, und iſt mit viel Wahrheit ausgeführt. Von J. M. Ardell geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 8. Linien.
Breit: 8. Zoll, 8. Linien.

XIII.

St. Matheus. Er hält ein Buch in der Hand, in dem er lieſt. Halbe Figur. Ein

ſchöner Kopf, voll Geiſt und Würde. Von E. Fiſcher in London geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 5. Linien.
Breit: 8. Zoll, 6. Linien.

XIV.

Halbe Figur eines alten Mannes, der mit Lorbern gekrönt iſt, ſeitwärts ſchaut, und die eine Hand auf einem Buche hält. Ein ſtark charakteriſierter, aber in einem düſtern Styl ausgeführter Kopf. Von Marchie geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.
Breit: 8. Zoll, 6. Linien.

Bartholome Stephan Murillo.

Geboren 1613. Geſtorben 1685.

Murillo iſt einer der wenigen großen Mahler, die Italien nicht geſehen haben, und dennoch in einigen Theilen der Kunſt nahe zur Vollkommenheit gelangt ſind. Seine erſten Schritte in der Kunſt machte er unter der Leitung des J. de Caſtillo, eines geſchickten Mahlers in trivialen Gegenſtänden, wobey die genaue Nachahmung der gemeinen Natur im zeichnen, und die Wahrheit des Colorits, der Hauptzweck iſt, und auf dieſem

Weg entwickelten ſich ſeine außerordentlichen Fähigkeiten in kurzer Zeit; in der Folge wurden zwar ſeine Ideen durch die Betrachtung der in Spanien befindlichen Werken Tizians, Rubens und Vandyks in ſo weit erhöhet, daß er ſich auch an ernſte und bedeutende Gegenſtände wagte, dabey aber immer die Wahrheit und Schönheit des Colorits zu ſeinem Hauptaugenmerk machte. Seine Erfindungen ſind ſehr einfach und ungemein naiv; ſeine Anordnungen ſind gefällig und ungeziert; in der Zeichnung blieb er immer bey der gewöhnlichen, und meiſtens bey der gemeinen Natur; beſtimmte und bedeutende Charakteriſtik iſt ſelten in ſeinen Werken zu finden; hingegen iſt ſein Colorit in jeder Rückſicht vortreflich, rein, klar, fließend, und der Natur immer im höchſten grade getreu.

Er hat vieles für den Hof Carls II., Königs in Engelland gearbeitet; und das wenige, was nach ſeinen Gemählden geſtochen worden, iſt meiſtens in London herausgegeben. Die mir bekannten Blätter ſind folgende:

I.

Eine heilige Familie. Joſeph ſteht in ſeiner Werkſtatt, und hält das Kind Jeſu mit froh-

Digitized by Google

müthiger Miene auf den Händen, gegen die vor ihm ſitzende Mutter, die ſolches mit offenen Armen zu ſich zu rufen ſcheint; das Kind ſtreckt ſeine beyden Aermchen ebenfalls aus, und zeigt durch ein lebhaftes Beſtreben ſein ſehnliches Verlangen, zu ihr zu kommen. Dieſe drey Figuren ſind zwar, was das perſönlich charakteriſtiſche anbelangt, nur aus einer gutartigen Klaſſe gemeiner Menſchen genommen; es herrſcht aber in ihren Geſichtern und Gebehrden ein ſo herzlich vergnügtes, frohes und liebevolles Weſen, und ein ſo übereinſtimmender Ausdruck von gegenſeitigem Wohlwollen, daß man das Ganze nicht ohne Theilnahme betrachten kann. Von Thomas Chambars geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Die nämliche Vorſtellung hat auch J. B. Tilliard von der Gegenſeite geſtochen.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.
Breit: 7. Zoll, 2. Linien.

II.

Maria als Himmelskönigin. Sie ſteht auf einem hellen Monde, mit Wolken und Glanz

Digitized by Google

umgeben; beyde Hände hat ſie an die Bruſt gelegt, und das Geſicht mit einem Ausdruck von Entzücken aufwärts gewandt; zu ihren Füſſen ſchweben einige kleine Engel mit Lilien und Palmzweigen. Eine zwar nicht elegante, aber dennoch wohlgezeichnete, und mit Geſchmack drappierte Figur, deren Geſicht einen geiſtreichen Ausdruck hat. Von J. M. Ardell geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 1. Linie.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

III.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie iſt halb knieend auf einer Wolke, mit ausgebreiteten Armen, und gen Himmel gewandtem Geſichte vorgeſtellt; verſchiedne Engel begleiten mit Frohlocken ihre Fahrt. Schöne Anordnung, Wahrheit in der Zeichnung, und geſchickte Anwendung des Helldunkels, machen das vorzügliche in dieſem Blatte aus; dagegen man aber zu dieſem Gegenſtande erforderlichen geiſtigen Ausdruck vermißt. Von V. Green geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 1. Linien.

Digitized by Google

IV.

Die Flucht nach Egypten. Maria in ihr Gewand gehüllt, ſitzt auf dem Laſtthier, und hält das eingewickelte Kind. Zur Seite geht Joſeph mit dem Wanderſtab in der Hand, und mit Geräthſchaften auf dem Rücken. Wahre Nachahmung der gemeinen Natur, und naiver Ausdruck, charakteriſieren dieſe Vorſtellung. Von Spilsbury geſchaben.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 6. Zoll, 8. Linien.

V.

Chriſtus am Kreutze ſchon verſchieden. Unter demſelben ſteht Maria neben Johannes mit trauernden Gebehrden; Magdalena aber umfaßt knieend das Kreutz mit beyden Armen. Außer einem allgemeinen Ton von Wahrheit in den Formen, iſt nichts bemerkenswürdiges an dieſem Bilde. Von obbenanntem Meiſter in gleicher Größe geſchaben.

VI.

St. Franz de Paula, knieend. Er ſtützt beyde zuſammen gelegten Hände auf ſeinen Stab, und wendet ſein Geſicht betend gegen eine vor

Digitized by Google

ihm erſcheinende Glorie mit Engeln; in dem innerſten dieſer Glorie bemerkt man das glänzende Wort: Charitas. Das Geſicht des Heiligen iſt mit beſonderer Stärke charakteriſiert; und überhaupt ſind alle Theile der Figur mit bewunderungswürdiger Wahrheit, und mit ungemein geſchickter Behandlung des Helldunkels ausgeführt. Von J. M. Ardell geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

VII.

Die Anbetung der Hirten. Die Beleuchtung geht von dem Kinde aus, welches in einer Krippe liegt, und von der Mutter aufgedeckt wird; ein Hirte betrachtet es knieend; ein anderer ſteht neben ihm, und neben dieſem ein Weib, die ſich vorwärts gegen die Krippe bückt, und eine beſondere Freude blicken läßt. Hinter dieſen ſteht Joſeph, der die eine Hand an die Bruſt hält, und dem Vorgange zuſieht. Die Anordnung dieſer Vorſtellung hat im Ganzen etwas ähnliches mit jener der berühmten Nacht des Correggio. Was das Charakteriſtiſche belangt, ſo iſt weder Maria, noch das Kind ſchön von Forme, und der Aus-

druck des Geſichtes der Mutter hat etwas mattes und unbedeutendes in ſich; deſto ſtärker, und mit bewundrungswürdiger Wahrheit ſind die Gemüthsbewegungen der zwey Hirten und der Hirtin ausgedrückt; das ſehr ruſtikale der Geſichter und Formen, iſt ſo ganz mit einem einleuchtenden Ausdruck von Herzensgüte, aufrichtiger Freude, und lebhafter Verwundrung vereinigt, die Stellungen und Gebehrden ſind ſo ungeſucht und naiv auf dieſe Empfindungen gerichtet, und ohne anſcheinende Kunſt contraſtiert, daß man meines Erachtens die Stärke des Mahlers, in dieſer Art Gegenſtänden, ſowohl einſehen als bewundern muß. Die Figur Joſephs iſt ganz im Helldunkel, und mit Würde charakteriſiert; und endlich giebt die weiſe Vertheilung des Lichts und Schattens dem Ganzen eine große und angenehme Wirkung. Nach einem Gemählde der ehmals Hughtoniſchen Gallerie in London, von Valent. Green geſchaben.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

VIII.

Pastor bonus. Der Knabe Jeſus ſteht bey

ſeiner Heerde, hält mit der rechten Hand den Hirtenſtab, und berührt mit der linken eines der ihn umgebenden Schaafen; er richtet ſein Antlitz himmelwärts, mit einem eindringend geiſtigen und innbrünnſtigem Blicke. Das Geſicht iſt von ausnehmender Anmuth, obſchon die Form deſſelben, ſo wie die ſchwere Drapperie, und überhaupt die ganze Figur, in flammändiſchem Geſchmacke behandelt iſt. Von Major geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

IX.

St. Johannes der Täufer als Knabe, der in einer einſamen Gegend ein neben ihm ſtehendes Lamm liebkoſet. Eine ausnehmend angenehme und holde Figur, von geiſtreichem Ausdruck und wahrheitvoller Ausführung. Von dem Ruſſe, G. Scorodumov in punktierter manier geſtochen, und der Kaiſerin Katharina der II. dediciert.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 4. Linien.

X.

Jeſus als Knabe und Hirt. Er ſitzt auf einem Raſen, hat einen Dornenzweig in den Hän-

den, aus dem er einen Kranz zu flechten beſchäftigt iſt; er ſchaut aufwärts mit einem ernſten und ſchwermüthigen Blicke; neben ihm ſind ſeine Schaafe. Der Ausdruck im Geſichte iſt ſtark und bedeutend, aber die Wendung der Figur hat etwas unbequemes und ſteifes an ſich. Von R. Strange ziemlich hart geſtochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.
Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

XI.

Der Apoſtel St. Jakob; eine halbe Figur; mit der einen Hand hält er einen Stock, mit der andern ein Buch. Eine trefflich charakteriſierte, und mit ungemeiner Wahrheit ausgeführte Figur. Von S. Carmona geſtochen.

Hoch: 1. Schuh.
Breit: 8. Zoll.

XII.

Die Jungfrau Maria mit dem Kinde auf dem Arme. Eine aus der gemeinen Natur genommene, aber mit viel Wahrheit dargeſtellte Figur, ohne bedeutenden Ausdruck. Von obbemeldtem Meiſter geſtochen.

Hoch: 11. Zoll.
Breit: 7. Zoll, 10. Linien.

1. Eine

a. Eine Obſthändlerin mit einem Knaben. Geſchaben von Pichler.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.
Breit: 11. Zoll.

b. Toilette eines Savojarden. Geſtochen von B. Halbou.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.
Breit: 11. Zoll.

c. Ein Mädchen und ein Junge mit zwey Kaninchen. Von P. V. B. 1757. geſchaben.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.
Breit: 11. Zoll, 10. Linien.

d. Ein Alter, der einen Knaben leſen lehrt. Halbe Figuren. Geſchaben von Pether.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.
Breit! 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Können Liebhabern dazu dienen, die beſondere Geſchicklichkeit dieſes Mahlers, bey Vorſtellung gemeiner Gegenſtände, kennen zu lernen.

PAUL VERONESE.

Digitized by Google

Summariſches Verzeichniß

der beſchriebenen venezianiſchen, neapolitaniſchen, und ſpaniſchen klaſſiſchen Mahler, und der nach ihnen geſtochnen vorzüglichſten Blätter.

Venezianiſche Schule.

I. Georg Barbarelli, oder Giorgione.

Seite.

1. Ein Ecce homo.. Halbe Figur. 15.
2. Sebaſtian an eine Säule gebunden, und von Pfeilen verwundet. 16.
3. Moſes als Kind wird vor Pharaons Tochter gebracht. 17.
4. Chriſtus der ſein Kreuß trägt. 19.
5. Eine ländliche Unterhaltung. 20.
6. Gaston de Foix rüſtet ſich zur Schlacht. 21.
7. Vertrauliche Unterhaltung eines jungen Mannes mit einem Weibe. 21.
8. Bildniß eines ſtehenden, ſeitwärts deutenden, vornehmen Mannes. 22.

9 — 12. Eine männliche, und drey weibliche einzelne Figuren. 23.

II. Tizian Vecelli.

1. Die Marter des heiligen Laurentii. 30.
2. Die dreyfaltige Gottheit in einer Glorie, mit den vornehmſten Heiligen. 32.

		Seite.
3.	Wie Diana die Schwangerſchaft der Caliſto entdeckt.	32.
4.	Prometheus an einen Felſen geſchmiedet, wird von einem Geyer zerfleiſcht.	33.
5.	Die Verkündigung Mariä.	34.
6.	Wie Chriſtus mit Dornen gekrönt, und mißhandelt wird.	35.
7.	Davids Sieg über den Rieſen Goliath.	36.
8.	Maria mit dem Kinde Jeſu, Catharina und Johannes.	38.
9.	Maria mit dem Kinde, und Johannes.	37.
10.	Maria mit dem Kinde.	38.
11.	Eine heilige Familie.	39.
12.	Maria mit dem Kinde.	39.
13.	Ein Mater dolorosa.	40.
14.	Maria mit dem Kinde, Catharina und Johannes.	40.
15.	Maria die das Kind an der Bruſt ſtillet.	41.
16.	Jeſus, der von Pilato dem Volke vorgeſtellt wird.	41.
17.	Die Grablegung Chriſti.	42.
18.	Der nämliche Gegenſtand.	43.
19.	Chriſtus mit zwey Jüngern zu Emaus.	43.
20.	Venus, die es verſucht, den Adonis von der Jagd zurücke zu halten.	46.
21.	Der nälimche Gegenſtand.	47.
22.	Jupiter im Goldregen bey Danae.	48.
23.	Rückkunft des Bacchus aus Indien, zu Naxos.	49.
24.	Ein Bacchanal.	49.
25.	Ein ſpielendes Kind, als Sinnblild der Flüchtigkeit des Lebens.	50.
26.	Die Entführung des Ganymedes durch Jupiter.	51.

Seite.

27. Pharaon, der mit den Seinigen im rothen Meer ertränkt wird. 52.
28. Apollo und Daphne. 53.
29. Jupiter, Juno und Jo als Kuh. 55.
30. Pluto mit Proſerpina. 54.
31. Neptun mit Amphytrite. 55.
32. Vulcan mit Ceres. 55.
33. Herkules mit Dejanira. 55.
34. Bacchus mit Ariadne. 55.
35. Mars mit Venus. 56.
36. Amor und Pſyche. 56.
37. Lucrezia, die von Tarquin übergewältiget wird. 57.
38. Marter St. Peters aus dem Dominikanerorden. 59.
39. Jupiter als Satyr, belauſcht die ſchlafende Antiope. 60.
40. Venus, die dem Cupido die Augen verbiudet. 61.
41. Die ruhende Venus, aus der Gallerie zu Florenz. 62.
42. Ein ähnlicher Gegenſtand. 63.
43. Jupiter im Goldregen bey Danae. 64.
44 — 55. Die zwölf erſten römiſchen Kaiſer; halbe Figuren. 65.
56. Ein parodierter Laokoon. 66.
57. Die Leiden des Tantalus. 66.

III. Johann Anton Regillo, oder Pordenone.

1. Die Verkündigung Mariä. 68.
2. Die Grablegung Chriſti. 69.
3. St. Laurenz Juſtinian, mit St. Johann, Auguſtin und Franzisco. 70.

Seite.
4. Der Tod Abels. 71.
5. Maria mit dem Kinde, Catharina, Magdalena und Joſeph. 72.
6. Die Erſchaffung Adams. 72.
7. Die Enthauptung Goliaths durch David. 73.
8. Wie Chriſtus der Magdalena als Gärtner erſcheint. 73.
9. Die Ermordung Abels. 74.
10. Ein römiſcher Ritter zu Pferde. 74.

IV. Jakob da Ponte, oder Baſſano.

1. Die Gefangennehmung Chriſti im Garten. 76.
2. Chriſti Verſpottung und Mißhandlung. 77.
3. Die Grablegung Chriſti. 78.
4. Das Abendmahl mit zwey Jüngern zu Emaus. 78.
5. Chriſtus bey Martha und Maria. 79.
6. Parabel des reichen Mannes und des Armen Lazarus. 80.
7. Eine heilige Familie. 81.
8. St. Chriſtoph der das Kind trägt. 82.
9. Abraham der ſein Land verläßt, um nach Kanaan zu reiſen. 82.
10. Der nämliche Gegenſtand. 82.
11. Die Verkündigung der Hirten. 84.
12. Der nämliche Gegenſtand. 84.
13. Abermalige Wiederhohlung deſſelben. 84.
14. Die Anbetung der Hirten. 85.
15. Der gleiche Gegenſtand. 86.
16. Anbetung der morgenländiſchen Weiſen. 86.
17. Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel. 87.

Seite.
18. Der Leichnam Chriſti unter dem Kreutze. 88.
19. Aehnliche Vorſtellung. 89.

V. Jakob Robuſti, oder Tintoretto.

1. Die Kreutzigung Chriſti, auf drey Blättern. 91.
2. Die Auferſtehung Chriſti. 94.
3. Die Jungfrau Maria erſcheint dem heiligen Hieronymus. 95.
4. St. Anton wird von Dämonen geplagt. 96.
5. Eva, die dem Adam den Apfel darbietet. 96.
6. Das Wunder mit dem Wein bey der Hochzeit zu Kanaa. 97.
7. Eſther vor dem König Ahasverus. 98.
8. Der Kindermord zu Betlehem. 100.
9. Das Wunder mit den fünf Brodten. 100.
10. Die Anbetung der Hirten. 101.
11. Die Auferweckung Lazarus. 102.
12. Das Abendmahl Chriſti. 103.
13. Der Leichnam Chriſti unter dem Kreutze. 104.
14. Der Leichnam Chriſti, mit Maria, Magdalena und Johannes. 105.
15. Die Himmelfahrt Mariä. 105.
16. Die Wegführung des Leichnams des Evangeliſten Markus, von Alexandrien nach Venedig. 106.
17. Chriſtus vor dem Richtſtuhl Pilato. 108.
18. Die Ehebrecherin vor Chriſto. 109.

VI. Andreas Schiavone.

1. Das Urtheil des Midas über Apollo und Pan. 111.
2. Die Anbetung der Hirten. 113.
3. Chriſtus im Oelgarten. 113.

Seite.

VII. Hieronymus Mutian.

1. Die Auferweckung der Tochter Jairi. 115.
2. Wie Chriſtus ſeinen Jüngern die Füſſe waſcht. 117.
3. St. Eliſabeth, Königin in Ungarn, beſucht die Kranken. 119.
4. Die Auferweckung Lazarus. 121.
5. Johann der Täufer in der Wüſte. 122.
6. St. Hubert erblickt ein Cruzifix zwiſchen den Geweihen eines Hirſchen. 122.
7. Der büßende Hieronymus in der Einöde. 123.
8. Die Stygmatiſierung St. Franziſci. 123.
9. Der nämliche Gegenſtand. 124.
10. St. Arnulphus in der Einöde. 124.
11. Die büßende Magdalena in der Wüſte. 124.
12. Nochmalige Vorſtellung der Stygmatiſierung St. Franziſci. 125.

VIII. Paul Caliari; oder Veroneſe.

1. Die Hochzeit zu Canaa in Galilea. 128.
2. Maria mit dem Leichnam Chriſti, wird von einem Engel unterſtützt. 133.
3. Die Verlobung St. Catharina mit dem Kinde Jeſu. 134.
4. Maria mit dem Kinde, Catharina, Johannes und Anton von Padua. 135.
5. Marter der heiligen Juſtina. 135.
6. Abermalige Vorſtellung der Verlobung Catharinä. 137.
7. Die Auferſtehung Chriſti. 138.
8. Jupiter als Stier mit Europa. 139.
9. Der nämliche Gegenſtand. 140.

Seite.
10. Eine von einem Satyr belauſchte nackte Nymphe. 140.
11. Jupiter als Schwan bey der Leda. 141.
12. Die Anbetung der Weiſen. 142.
13. Die Ausführung Chriſti zur Richtſtätte. 143.
14. Abermalige Vorſtellung der Hochzeit zu Canaa. 143.
15. Der triumphierende Chriſtus, mit Peter und Paul auf Wolken. 145.
16. Die Verkündigung Mariä. 146.
17. Eine allegoriſche Vorſtellung des Glückes. 147.
18. Maria mit dem Kinde, Catharina und Joſeph. 148.
19. Der im Nil gefundene Moſes wird zur Tochter Pharaons gebracht. 148.
20. Das Abendmahl mit den zwey Jüngern zu Emaus. 149.
21. Der nämliche Gegenſtand. 150.
22. Die Erlöſung der Andromeda durch Perſeum. 151.
23. Paul Veroneſe zwiſchen der Tugend und dem Laſter. 152.
24. Die Weisheit zur Seite Herkules. 155.

IX. Jakob Palma der ältere.

1. Eine heilige Familie, mit St. Anna, Magdalena, Antonius und Franziscus. 155.

X. Jakob Palma der Jüngere.

1. Die Auferweckung Lazarus. 157.
2. Die Geißlung Chriſti. 158.
3. Chriſtus am Kreutze, neben dem die drey Marien ſtehen. 158.
4. Die Steinigung St. Stephans. 159.
5. Die Marter des heiligen Sebaſtians. 160.

Seite.

6. Der büßende Hieronymus. 160.
7. Verſammlung aller heiligen im Himmel, beym Eintrite der Jungfrau Maria. 161.
8. Die den Himmel ſtürmenden Rieſen. 161.
9. Die Leiden Chriſti im Garten am Oelberge. 162.
10. Eine heilige Familie. 162.
11. Die Bekehrung Pauls. 163.
12. Jupiter als Satyr bey Antiope. 164.
Eine Sammlung von Anfangsgründen zum zeichnen in 46. Blättern. 165.

XI. Sebaſtian Ricci.

1. Die Anbetung der morgenländiſchen Weiſen. 167.
2. Chriſtus im Geſpräche mit dem ſamaritiſchen Weibe. 168.
3. Die Heilung des Gichtbrüchigen durch Chriſtum. 169.
4. Die Ehebrecherin vor Chriſto. 170.
5. Die Heilung des blutflüſſigen Weibes. 172.
6. Wie Chriſtus auf dem Berge dem Volke predigt. 172.
7. Pabſt Gregorius bittet Maria um die Erlöſung der Seelen aus dem Fegfeuer. 173.
8. Archimedes wird von Hyeron zur Vertheidigung von Syrakus aufgefordert. 174.

Neapolitaner.

XII. Salvator Roſa.

1. Hinrichtung Polykrates, Tyranns von Samos. 182.
2. Hinrichtung des Römers Regulus durch die Karthaginenſer. 182.

Seite.

3. Oedipus wird als Kind von einem Hirten an einen Baum befeſtigt. 183.
4. Demokrit belacht die Vergänglichkeit der Dinge. 184.
5. Die den Himmel ſtürmenden Rieſen. 185.
6. Der büßende St. Wilhelm. 186.
7. Der büßende St. Albrecht. 186.
8. Diogenes im Begriffe, ſich ſeines Trinkgeſchirrs zu entladen. 187.
9. Plato mit ſeinen Schülern im Garten der Akademie. 187.
10. Alexander, und Diogenes im Faſſe. 188.
11. Alexander in der Werkſtätte des Apelles. 188.
12. Jaſon berauſchet den Drachen, der das goldene Fell bewachte. 189.
13. Glaukus verfolgt die Scylla. 189.
14. Die Cumäiſche Sybille ſteht bittend vor Apollo. 190.
15. Phytalus erhält von Ceres den Feigenbaum. 190.
16. Die Marter Crepins und Crepinians. 191.
17. Wiederholte Vorſtellung, wie ſich Diogenes ſeines Bechers entledigt. 192.

XIII. Lukas Giordano.

1. Das Urtheil des Paris. 195.
2. Der nämliche Gegenſtand. 197.
3. Der berauſchte ſchlafende Bacchus. 198.
4. Die ſich vom Ufer entfernende Galathea. 199.
5. Venus und Mars werden von Vulkan in einem Netz verſtrickt. 200.
6. Die Werkſtatt des Vulkans. 201.
7. Jupiter als Stier mit der Europa. 202.

Seite.

8. Acis und Galathea. 202.
9. Apollo der die Daphne verfolgt. 203.
10. Der Raub der Sabinerinnen. 204.
11. Die Flucht nach Egypten. 205.
12. Der wunderbare Fiſchzug Petri. 205.
13. Die Enthaltſamkeit Josephs. 206.
14. Sophonisbe empfängt ihr Hochzeitgeſchenk von Maſſiniſſa. 207.
15. Die Erhebung der heiligen Anna in den Himmel. 208.
16. Die Ermordung der Prieſter Baals. 208.
17. Jeſus lehret als Knabe im Tempel. 209.
18. Die Ehebrecherin vor Chriſto. 209.

XIV. Franz Solimena.

1. Jakob, welcher der Rachel behülflich iſt, ihre Heerde zu tränken. 212.
2. Jeſus, der der Magdalena als Gärtner erſcheint. 212.
3. Chriſtus erſcheint dem Abt St. Wilhelm. 213.
4. Maria mit dem Kinde. Halbe Figur. 213.
5. Maria Mater Dei. 215.
6. Maria betrachtet das ſchlafende Kind Jeſu. 215.
7. Maria mit dem Kinde Jeſu auf Wolken, welches von einem kleinen Knaben angebetet wird. 215.
8. Zeuxis in ſeiner Werkſtatt, mit den von ihm gewählten fünf ſchönſten Agrigentinerinnen. 216.
9. Petrus macht den Zauberer Simon vor dem Kaiſer Nero zu Schänden. 217.
10. Die Bekehrung Pauli. 217.

Digitized by Google

Seite.

Spanier.

XV. Joſeph Ribera, oder Spagnoletto.

1. Die Marter St. Bartholomäi.	223.
2. Ein büßender Petrus.	224.
3. Hieronymus wird durch den Schall einer Poſaune erſchreckt.	225.
4. Aehnlicher Gegenſtand.	225.
5. Eben dieſer Heilige im Leſen begriffen.	226.
6. Sylene liegend zwiſchen Satyren.	227.
7. Ein gekrönter Poet, in tiefem Nachdenken.	227.
8. Der Leichnam Chriſti unter dem Kreuze.	228.
9. St. Januarius geht unverſehrt aus einem glühenden Ofen.	228.
10. Die büßende Magdalena.	230.
11. Maria, die Egypterin.	230.
12. Petrus, der einen am Angel gefangenen Fiſch hält.	231.
13. St. Matheus mit einem Buch in der Hand.	231.
14. Ein alter Mann, der ein Buch hält.	232.

XVI. Bartholome Stephan Murillo.

1. Eine heilige Familie.	233.
2. Maria als Himmelskönigin.	234.
3. Die Himmelfahrt Mariä.	235.
4. Die Flucht nach Egypten.	236.
5. Chriſtus am Kreuze.	236.
6. St. Franz de Paula im Gebete.	236.
7. Die Anbetung der Hirten.	237.

Digitized by Google

Seite.

8. Der gute Hirt. 238.
9. Johann der Täufer mit einem Lamme. 239.
10. Jeſus als Knabe und Hirt. 239.
11. Der Apoſtel Jakob. 240.
12. Maria mit dem Kind auf dem Arme. 240.
a. Eine Obſthändlerin mit einem Knaben. 241.
b. Toilette eines Savojards. 241.
c. Ein Mädchen und ein Junge mit einem Kaninchen. 241.
d. Ein Alter, der einen Knaben leſen lehrt. 241.

Seite.

Buonaſone, Jul. 39.

Baſan. 141.

C.

Caraglio, J. 67.

Carmona, S. 240.

Carracci, Aug. 94. 96. 133. 134. 135. 137.

Catti, Oliv. 73.

Chambars, H. 234.

Chereau, Fr. 192.

Coelemans, Jac. 147.

Collin, J. 119.

Cort, Corn. 31. 32. 33. 34. 59. 125.

Courtois, W. 103.

Cunego, Dom. 22. 51.

D.

Dankers, H. 163.

David, H. 17.

Denon, Dom. 60.

Desplaces, Ludw. 119. 139. 153. 154. 206.

Duflos, Cl. 151.

Dupuis, Nicl. 21.

E.

Earlom, R. 197. 199. 200.

Summariſches Verzeichniß
aller in dieſem Bande berührten Kupferſtecher.

Namen der Kupferſtecher.

	Seite.
A.	
Ardell, J. M.	231. 235. 237.
Aubin, Aug. de St.	142.
Audran, Gerh.	51.
Audran, Carl.	37.
Aveline, P.	18.
B.	
Baratti.	147.
Baron, B.	61.
Berardi, F.	215.
Beauvarlet, J.	198. 202. 203. 205.
Beatricetto, Nicl.	120.
Blomart, Corn.	37. 40.
Boldini, Nicl.	74.
Brebiette, A.	161.

Digitized by Google

Seite.

F.

Facius, J. S. und J. G. 49.
Fauci, C. 89.
Febre, Valent. le. 60.
Ferdinand, L. 161.
Fontebaſſo, F. 174.
Fiſcher, E. 232.

G.

Gerini, J. 165.
Giordano, L. 208. 209. 210. 211.
Golzius, H. 161.
Goupi, J. 175. 217.
Green, V. 238.
Gribellini, S. 100. 112.

H.

Halbou. 241.
Heinzelmann. 94.
Hollar, W. 42.
Hortemels, Fr. 19.

J.

Jacob, L. 145. 152.
Jeaurat, E. 140. 149.
Jode, Peter de. 41.

K.

Digitized by Google

Seite.

K.

Kilian, Ph. Andr. 88. 110. 142.
Kilian, Luc. 101. 139. 158.
Kirkal, E. 164.

L.

Lasne, M. 146. 231.
Liotard. 173.
Lorenzini, L. 72. 184.

M.

|M.| 53.
Maliar, J. 214.
Marchie. 232.
Marcotti, Seb. 230.
Maſſon, A. 44.
Matham, J. 50. 162.
Matham, Theod. 138.
Metelli, J. M. 36.
Mogalli, C. 113.
Monaco, P. 97. 205. 206. 212. 213.
Morin, Joh. 16. 38.
Murphy, Joh. 201.

O.

Orſolini, Carl. 215.

P.

Paß, Criſp. de. 78.

Seite.

Pether, W. 23. 241.
Picart, Steph. 155.
Picchianti, J. B. 72.
Pichler. 201. 241.
Picino, Jac. 74.
Picou, R. 77.
Pontius, P. 43.
Podesta, A. 49. 50.
Poilly, Fr. 230.
Preisler, J. M. 143.

R.

Ravenet, J. F. 207.
Ribera, Joſ. 224. 225. 226. 227. 228.
Roſa, Salv. 190.
Rouſſelet, Egid. 42.
Rota, M. 34. 60.

S.

Saccus, Carl. 102.
Sadeler, Eg. 65. 82. 85. 95. 100. 104. 105. 158. 160.
Sadeler, Raph. 79. 87. 113. 159.
Sadeler, Joh. 80. 81. 83. 84. 86.
Sanuto, Jul. 47.

Digitized by Google

Seite.

Scaramuccia, L. 36.
Schenk, J. 57.
Schmidt, J. 53.
Simon, P. 192.
Snyers, H. 38.
Soutmann, P. 64.
Strange, R. 62. 63. 65. 240.
Spilsbury, R. 236.

T.

Thomaſſin, Ph. 82. 117.
Thomaſſin, Sim. 150.
Trojen, J. 70.
Trudon, H. 21.

V.

Vanni, J. B. 133.
Valle, Sim. 122.
Vaſſeur, J. Ch. le. 240.
Viſcher, Corn. 83. 84. 105.
Volpato, J. 98.
Vorſtermann, L. 40.

W.

Wagner, J. 214. 216.

Z.

Zanetti. 23.
Zucchi, Andr. 71. 106. 107. 109.

Digitized by Google

Druckfehler.

Erſter Theil.

Seite	10. Zeile.	1.	in der Note, ſtatt Gang, lies Hang.
—	17. —	17.	ſtatt wollichte, l. mollichte.
—	22. —	20.	— großem, l. großen.
—	110. —	10.	— Anmuth, l. Unmuth.
—	196. —	16.	— anblicken, l. anblicket.
—	200. —	12.	— edlere, l. edeln.
—	295. —	2.	— berühmten, l. berührten.

Zweyter Theil.

—	7. —	2.	ſtatt in den weſentlichen, lies in den übrigen weſentlichen.
—	16. —	18.	— natürlichen Gang, l. natürlichen Hang.
—	144. —	21.	— Schriftſteller, l. Schriftgelehrter.
—	152. —	11.	— gezwungenſte, l. ungezwungenſte.
—	163. —	18.	— ehmaligen königlichen Sammlung, l. ehmaligen königlichen franzöſiſchen Sammlung.
—	191. —	11.	— Sterbenden ohne viel Leiden verſchieden, l. Sterbenden, die ohne viel Leiden verſchieden.
—	227. —	15.	— vortrefliche, l. vortrefliches.
—	299. —	3.	— das Angenehme, l. das Unangenehme.
—	330. —	24.	— Lagen, l. Layen.
—	414. —	2.	— berühmten, l. berührten.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Österreichische Nationalbibliothek
+Z169677304
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google